Федор Толстой

БЕЛЫЙ ГОРОД

Федор Толстой
БЕЛЫЙ ГОРОД

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Пятьдесят лет, минувших с той поры, когда мичман Толстой решительно изменил свою жизнь, он с присущей ему страстью и одержимостью, посвятил любимому искусству. Его произведения, полные искренности и изящества, гражданственности и патриотизма, величия и гармонии,сделали известным имя Толстого и в России, и в Европе. Созданные им рисунки, барельефы, акварели, силуэты, гравюры, как и карандашные рисунки Ореста Кипренского или акварели Петра Соколова, висели на стенах особняков, хранились в шкатулках, были украшением альбомов, создавая художественную среду повседневной жизни дворянства этого времени. Не случайно Пушкин в романе Евгений Онегин, этой «энциклопедии русской жизни», из многих великих имен своих современников упоминает имя Толстого.

-
- Елизавета Аносова
- «...Я решился посвятить себя в художники»
- Память грядущим векам
- "Древних изящная красота всегда обворожала мои глаза"
- "Невыразимое подвластно ль выраженью?.."
- "У нас в России в несколько крат лучше..."
- Указатель произведений Ф.П. Толстого

Елизавета Аносова
Федор Толстой

Автор текста Елизавета Аносова
Издательство «Белый город»
Директор К. Чеченев Директор издательства А. Астахов Коммерческий директор Ю. Сергей Главный редактор Н. Астахова
Редактор Н. Борисовская Верстка: Е. Сыроквашина, С. Новгородова Корректор А. Новгородова
В издании использованы материалы, предоставленные М. Мезенцевым
На титульном листе:
Клубника. 1828. Фрагмент Государственная Третьяковская галерея, Москва
ISBN 5-7793-0513-7
© Белый город, 2003

«…Я решился посвятить себя в художники»

Сердце его откликалось на все прекрасное, на все, что близко человеку.

А.Н. Майков

Все, кто был знаком с графом Федором Петровичем Толстым, а ему был знаком весь свет - и императорская семья, и высшее общество, и все, что было артистического, художественного в России, отмечали цельность его натуры, благородство его души. Каждый, кто видел произведения мастера, был пленен целительной для души и сердца гармонией и изящной красотой образов его искусства.

Федор Петрович Толстой - один из замечательных мастеров «золотого века» русского искусства, искусства первой трети XIX

века. Признанный мастер медальерного дела, скульптор и живописец, превосходный рисовальщик и гравер, он предстает в истории русской культуры самым значительным и известным мастером малых камерных форм изобразительного искусства. Подвижник искусства и общественный деятель, человек долга и чести, он поражал современников удивительной широтой интересов и знаний. Уважение и общественное признание заслуг Толстого звучали в день празднования пятидесятилетия его творческой деятельности: «Граф любил искусство не для почестей, не для провождения времени, не для денег. Он любил искусство ради него самого. Пятьдесят лет граф являлся постоянным, энергичным, всегда сильным защитником прав отечественного искусства. Пятьдесят лет покровительствовал он без меценатства, не по-барски, а как товарищ и старший брат»[1 Е. Мроз. Ф. Толстой. М.-Л., 1946, с. 38.].

Федор Толстой родился в царствование Екатерины II в Петербурге десятого февраля 1783 года. Родители, граф Петр Андреевич Толстой и его супруга Елизавета Егоровна, не могли и предположить, что их сыну Федору, десятому из их тринадцати детей, судьба предназначила известность на художественном поприще. Будущее юного графа, казалось, было предопределено знатностью рождения. Уже при крещении малыш был пожалован чином сержанта лейб-гвардии Преображенского полка. Ежегодно он должен был получать от полка отпуск до той поры, когда, достигнув совершеннолетия, смог бы приступить к службе.

Надежда.
Аллегория. 1796 Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Начало царствования Павла I, изменившее многие судьбы, изменило судьбу юного Толстого. Указ императора запрещал записывать в полки малолетних дворян. В 1798 году Федор поступил учиться в петербургский Морской кадетский шляхетский корпус, одно из лучших учебных заведений России, и в 1802 году блестяще закончил его, получив звание мичмана.

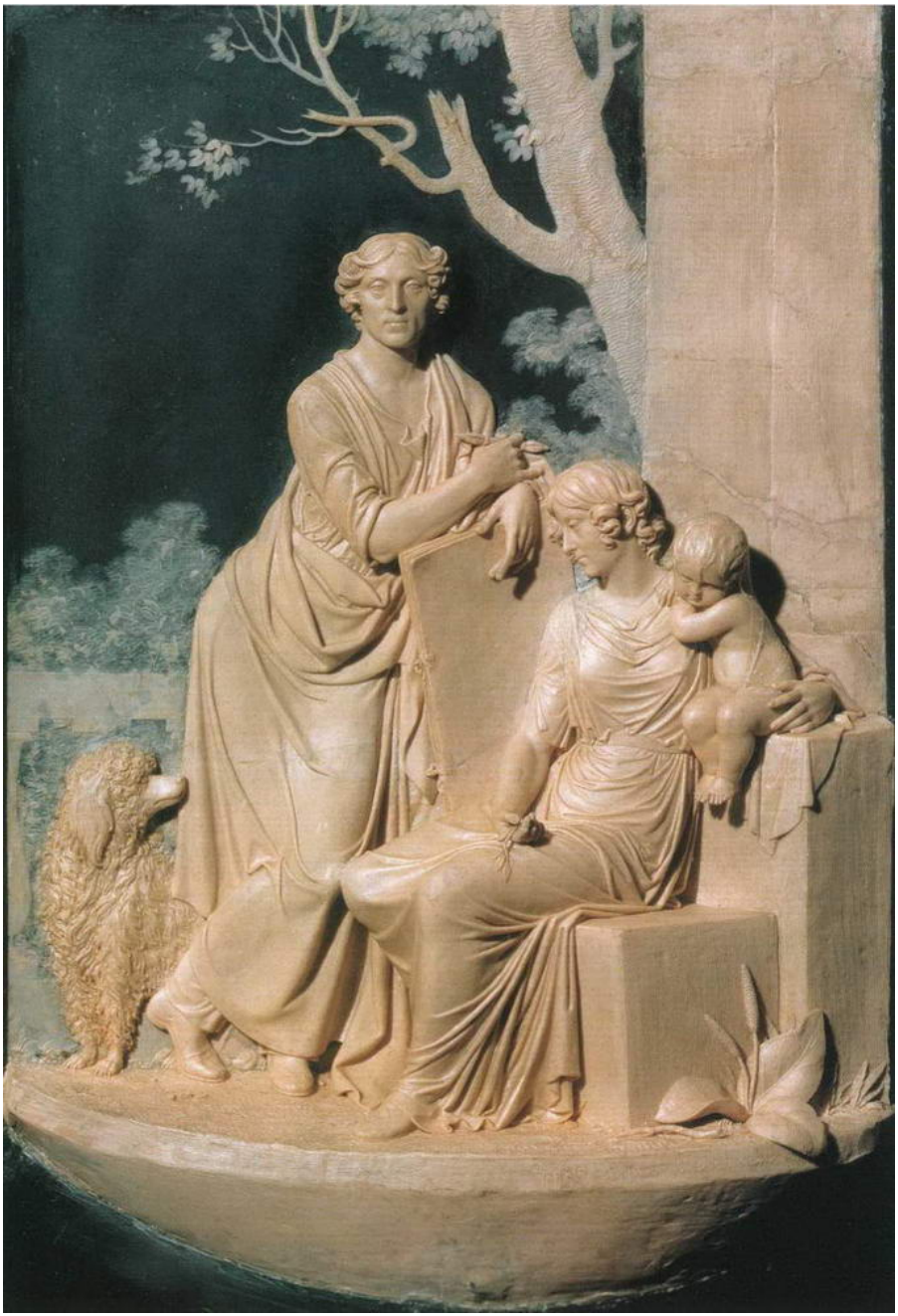
Конечно, все эти годы Толстой рисовал. Его сестра, Надежда Петровна, сохранила детские рисунки брата: смешной человечек, составленный из бочонков, античные аллегории, небольшие акварели с имитацией обгоревших краев бумаги. В путевых дневниках гардемарина Толстого, посетившего во время учебных плаваний по Балтийскому морю Швецию, Данию и Норвегию,

остались воспоминания и виды городов (Вид города Бергена, 1801).

Однажды, уже по окончании Морского корпуса, «шутя», как вспоминал Толстой, он сделал восковую копию с камеи с портретом Наполеона. Профессор математики Фусс, дававший уроки молодому офицеру, увидев эту копию, посоветовал юноше непременно идти учиться в Академию художеств.

В 1802 году Толстой стал вольноприходящим учеником петербургской Академии художеств.

Академия художеств встречала воспитанников мраморными скульптурами Геркулеса и Флоры, копии древнегреческих статуй заполняли ее галереи. Классицизм, ведущий стиль начала XIX века, считал античность эталоном совершенства искусства.



Автопортрет с семьей. 1812
Барельеф
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Академия художеств давала прекрасную подготовку живописцам и скульпторам. «Для изучения женских форм и красот форм античных греческих статуй я ходил рисовать с них в

античные галереи Академии, ...восхищаясь изящною красотою форм и позами этих превосходных произведений древности, я не мог не увлечься ими... Я полюбил и самую Грецию того времени, я стал читать и изучать все, что было писано об нравах, обычаях, образе жизни внешней и домашней этого знаменитого, с необыкновенно изящным вкусом, образованнейшего в то время народа...»[1 Записки графа Ф.П. Толстого. М., 2001, с. 132-133.] - писал Толстой в воспоминаниях. Восхищение и преклонение перед культурой античности сохранялись в душе Толстого всю жизнь.

Цикл занятий Академии художеств, рассчитанный на годы, Толстой освоил в несколько месяцев. Тогда же он познакомился с Орестом Кипренским, замечательным рисовальщиком, в творчестве которого особенно ярко звучали ноты романтизма. Его советы, помощь, да и просто общение, возможно, не только помогли Толстому овладеть классическим рисунком, но и проникнуться идеалами романтизма: осознать значимость человека, независимо от его сословного положения, и ценность индивидуальности, творческой личности, которой дано то, что не дано обычному смертному, - способность жить вдохновением, «божественным озарением», творить свободно, не подчиняясь правилам и нормам. Желание осознать себя, выразить собственные чувства и эмоции вызвали в начале XIX века всплеск интереса к редкому ранее жанру - автопортрету.

Автопортрет. 1804
Акварель
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Самый ранний автопортрет Толстого датирован 29 мая 1804

года. Морской офицер представил себя светским, изящным молодым человеком в штатском - он уже окончил полный курс в Академии художеств, он - великолепный наездник, прекрасный танцор, которому знаменитый Шарль Дидло прочил блестящую артистическую карьеру; страстный охотник биться на рапирах, которые требуют не только проворства, но большей тонкости и умения угадывать в глазах и выражении лица намерения противника.

Круг его интересов обширен. «Я чувствовал, что мне много не доставало, - вспоминал Толстой. - Корпусное учение могло только доставлять просто порядочного флотского офицера, а не образованного человека, а мне хотелось быть образованным, и поэтому я употребил все средства, чтобы ознакомиться с людьми, отличающимися по наукам, и посещать публичные лекции»[1 Э.В. Кузнецова. Ф.П. Толстой. М., 1 977, с. 15.]. Толстой изучал политэкономию, историю, физику, химию, зоологию, археологию. Он не только с восторгом читал, но и изучал литературу, стал членом всех литературных обществ. Он познакомился с Иваном Крыловым, Василием Жуковским, Николаем Гнедичем, Николаем Карамзиным. По воскресным вечерам у молодого офицера собирались приятели, умные образованные, стремившиеся, как и он, быть полезными любимому отечеству. Автопортрет кажется свидетельством поворотного момента в судьбе - вскоре после его создания Толстой подал в отставку.

Он мечтал служить в кавалергардском полку, но император Александр I, познакомившись с работами Толстого, предложил юноше избрать деятельность скульптора, заметив, что кавалергардов много, а талантов мало. «Это предложение более всего согласовалось с моею привязанностью к художествам и с твердыми принятыми мною правилами быть по службе обязану только самому себе полученными наградами и повышениями, а отнюдь не с помощью протекции и покровительства, для чего я был слишком горд»[2 Записки графа Ф.П. Толстого, с. 142.], - писал Толстой. Для дворянина даже статская служба, за исключением дипломатической, считалась занятием неблагородным. Решение графа Толстого посвятить себя искусству ошеломило светское общество, вызвало настоящий скандал.

Нептун. 1800
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Вилла на озере и обгорелый край бумаги. 1796
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

«Не только что почти все наши родные (окроме моих родителей), но даже и большая часть посторонних нам господ вооружились против меня за то, что я первый из дворянской фамилии, имеющей самые короткие связи со многими вельможами, могущими мне доставить хорошую протекцию, и имея титул графа, избрал для своей деятельности дорогу художников.

И везде говорят, что я, унизив себя до такой степени, наношу бесчестие не только своей фамилии, но и всему дворянскому сословию»[3 Там же, с. 149.], - вспоминал Толстой.

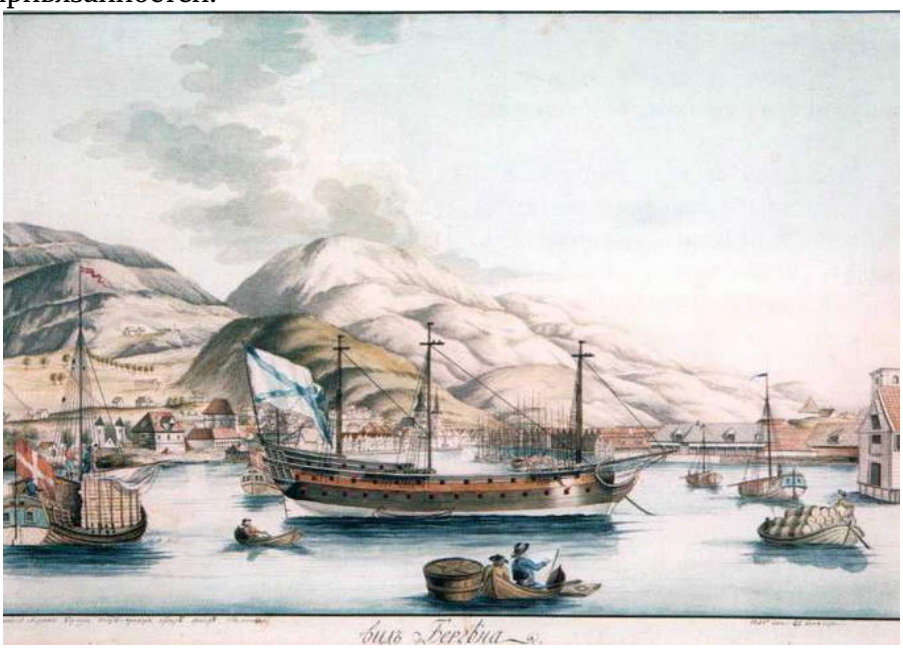
Молодому мастеру пришлось преодолевать негодование общества, неприязнь и непонимание некоторых коллег-скульпторов, пережить много горьких минут. Без состояния, без службы он в течение двух лет зарабатывал на жизнь, вырезая из воска модели для гребней и брошек, и старая няня, единственная поддержка его в эти трудные годы, продавала на рынке эти модели.

В 1806 году Толстой поступил на службу в Эрмитаж и продолжал совершенствовать свое мастерство. Он первым из скульпторов стал лепить большие барельефы из воска на сюжеты из русской и античной истории и мифологии. На академических выставках его работы обратили на себя внимание. В 1809 году за

восковой барельеф Триумфальный въезд Александра Македонского в Вавилон, а также «за любовь, усердие и познание в изящных художествах» Толстой был избран почетным членом Академии художеств (он горделиво отметил, что за него проголосовали даже недоброжелатели).

В карандашном Автопортрете (1810) самый молодой почетный член Академии предстал с увлечением и прилежно работающим. Влюбленный в искусство Древней Греции, он не прочь был примерить и плащ романтического героя, простодушно представив в Автопортрете с пуделем рядом с собой любимца Гектора.

Автопортреты Толстого не столько исповедь его души - он не психолог, хотя чувствует и переживает искренне и страстно, - сколько осознание меняющегося его положения в обществе, выражение его художественных интересов и сердечных привязанностей.



Вид Бергена. 1801
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Начало живописи. 1800
Рисунок
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В 1810 году Толстой женился на Анне Федоровне Дудиной, дочери небогатого коммерции советника. В воспоминаниях, представляя свою избранницу, Толстой писал о благородстве ее души, хорошем образовании, любви к русской литературе. Позже их дочь, Мария Каменская, в своих воспоминаниях описала по рассказам родителей день их свадьбы: «...молодой сияющий счастьем, мичман в отставке вывел за руку свою невесту, свою обожаемую Аннету... На нем был его неизменный морской мундирчик, на непокрытой голове развевались кудри... на ней было простое, белое, коленкоровое платье, да из своего сада венок из живых цветов на голове. Держась рука с рукой, они пешком перешли через улицу и вступили в храм Благовещения, где Бог судил им соединиться навеки... за ними следовали шафера, братья и сестры невесты, да несколько человек закадычных друзей отца моего и бабушки. Из церкви молодые и провожатые вернулись в дом бабушки опять-таки по образу пешего хождения... Ни парадного обеда, ни бала в этот день не было. Пообедали запросто, чем Бог послал, и молодежь разбрелась по саду, поливали цветы, чистили дорожки, катались в лодке по пруду и под вечер бегали в горелки на большом круглом лугу против дома. Как просто! А сколько тут было настоящей чистой, святой любви!»[М. Каменская. Воспоминания. М., 1991, с.

27-28.]

В творчестве Толстого органично соединилось то, что задавало тон, зарождалось, приходило с переводной литературой, - все, что составляло своеобразие русской культуры начала XIX века. Образы классицизма сосуществовали или наполнялись романтическими интонациями. Идеалы сентиментализма - изящество «естественной простоты» и нежные переживания души и сердца - еще не утратили своей прелести, а уже появилось желание и даже требование непосредственного изображения реального мира.

В Автопортрете с семьей (1812) - миниатюрном парадном портрете, вылепленном нежным розовым воском на грифельной доске, художественные ценности обрели то единство, которое определило индивидуальность творческой личности и искусства Толстого. Сословную концепцию парадного портрета XVIII века, определявшую значимость человека для общества и государства его знатностью, высоким положением в обществе, богатством, художник заменил романтической - утверждением ценности личности, способной жить в мире искусства и в мире чувств.

Граф Федор Толстой предстал в портрете художником и скульптором. Его полный непринужденности облик исполнен чувства собственного достоинства. Рядом с ним те, кто ему дороги, - любимая жена Анна Федоровна и «небесная радость», дочь Лиза. Пластическое решение барельефа, гибкость плавных линий, обрисовывающих фигуры, изящество складок античных одежд, сквозь которые проступает совершенство форм, чувство гармонии рождены еще одной любовью Толстого - античной культурой. Величавая торжественность барельефа пронизана и идиллической безмятежностью, и той долей чувствительности, которые связывают мироощущение Толстого с сентиментализмом. Искренность и простодушная непосредственность (даже парадный портрет, своеобразный итог прожитых лет, не избежал ни любимого Гектора, ни листьев подорожника) стали обязательной составляющей будущих художественных образов мастера.

Через шестнадцать лет неожиданное, но оказавшееся счастливым стечение некоторых обстоятельств способствовало появлению еще одного Семейного портрета (1830), ставшего одним из лучших произведений и самого мастера, и русского портрета XIX века. Толстой решил овладеть тайнами масляной живописи. «По секрету» и, «не спрашивая ни у кого совета», со свойственной ему настойчивостью он в течение нескольких недель освоил новую для себя технику. Один из профессиональных споров художников того времени - нужно ли

писать дальние планы перспективных видов или натурных пейзажей с той же тщательностью прорисовки всех подробностей, как и ближних, - был интересен и Толстому. Чтобы доказать, что можно дальние и передние планы и все предметы написать предельно отчетливо и сохранить целостность общего впечатления, он, овладев еще и «перспективным письмом», написал в только что освоенной технике масляной живописи анфиладу трех парадных комнат своего дома.

Автопортрет (с пуделем).
Рисунок
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Когда картина была закончена, художники отметили, что, действительно, с равной мерой отчетливости были написаны и комнаты и предметы в них, но заметили также, что комнаты пустоваты. Толстой велел пришить к картине с левой стороны холст такой величины, чтобы можно было написать первую комнату во всю ее длину. Около стола, под картиной Клода Верне, Толстой написал себя и свою семью: супругу Анну Федоровну и дочерей - Елизавету и Марию.

Скульптор предстал в портрете воплощением воли и энергии. Зримое воплощение его творческой деятельности - скульптурная композиция, задуманная Толстым как символ победы силы духа человека над физической силой зверя.

Толстой писал портрет долго, с тщательностью миниатюриста. Любовно и внимательно всматриваясь в облик жены и дочерей, он, уловив их характерные особенности, представил в них вечные женские образы.

Граф и графиня в портрете - диалог и единение мужской силы и очарования женственности, независимой активности и мягкой стойкости, твердости и изысканности.

Старшая дочь Елизавета, с томной грацией рассматривая что-то миниатюрное - камею или медаль, задумалась. Младшая Мария, упершись ручкой в бок, смотрит прямо на зрителя.

Семейный портрет. 1830
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Творец, Муза и дочери - Мечтательница и Строптивица - с кудрявыми головками и в одинаковых платьицах.

Решая профессиональные задачи, Толстой неожиданно создал картину своего семейного счастья и той атмосферы аристократизма и уюта, которая царила в его доме на Васильевском острове.

Пропорции небольших ампирных интерьеров этого дома создают ощущение простора и уюта. Стены залы, гостиной и спальни оклеены «французскими бумажками», так называли обои в начале XIX века. Копии с античных статуй Аполлона и Венеры, люстра-лира, осеняющая пространство гостиной, напоминают об увлечении искусством обитателей этого дома. В спальне, около зеркала на античном пьедестале, - терракотовый бюст бога сна Морфея (1822), лучшее скульптурное произведение Толстого. Бог сна представлен с закрытыми глазами, с небольшими крыльями на голове в знак быстроты сновидений и в венке из цветов люпина, которым древние греки приписывали усыпляющие свойства. В 1852 году Толстой повторил бюст Морфея в мраморе.

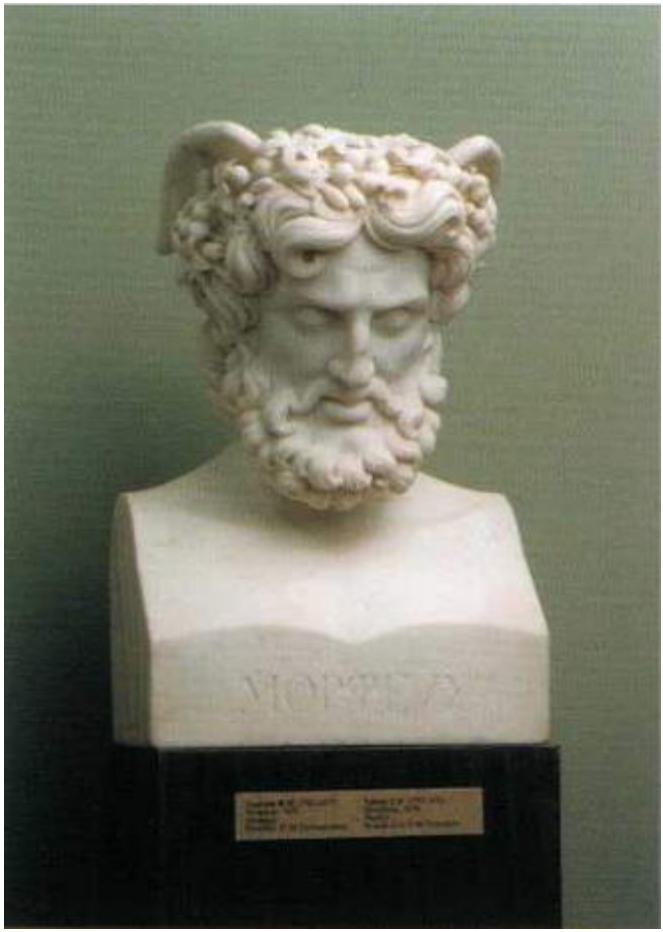
Дневной свет заполняет комнаты. Толстой внимателен к малейшим изменениям света и теней. Свет ложится отсветами на пол, перемежаясь с тенями от простенков окон, и постепенно угасает, не добравшись до прячущейся в углах и за дверями темноты. Лирическое переживание пространства, тихая жизнь предметов мебели, скульптуры, уютность облика женщины, расположившейся с вышиванием у окна, - все выражает интимность и поэтичность неспешного течения жизни.

Воскресные вечера, маскарады, любительские спектакли, непременно дававшиеся по случаю чьих-либо именин, собирали молодых литераторов и поэтов, молодых офицеров Главного штаба и гвардейских офицеров. Осенью 1825 года был устроен маскарад, на котором три аркадских пастушка исполнили трио на кларнетах. Это были Кондратий Рылеев, Александр Бестужев и композитор Алексей Верстовский. А в декабре Рылеев и Бестужев вышли на Сенатскую площадь. До восстания декабристов частыми гостями в доме бывали Федор Глинка, братья Бестужевы, Сергей Трубецкой, Никита и Александр Муравьевы, Сергей Муравьев-Апостол.

Толстого волновали идеи нравственного самосовершенствования и судьба России, «...придет же когда-нибудь время и для России, когда в ней будут служить верою и правдою на пользу дорогого отечества - не по чинам и не по протекции, а по личным способностям и знаниям дела, для которого поставлены»[1 Э.В. Кузнецова, указ, соч., с. 205.]. В

распространении нравственности, просвещения, образования он видел возможность совершенствования общества и избавления народа от нищеты и крепостничества. В юности он активно участвовал в деятельности масонских лож, а позже был инициатором создания и организатором бесплатных школ для детей бедноты. В 1818 году Толстой стал членом «Союза Благоденствия». Во время тайного голосования, определявшего форму государственного устройства России, он отдал свой голос за республиканскую форму правления в России. Толстой был против всякого насилия, поэтому связи его с «Союзом Благоденствия» ослабевают, и в дальнейшей деятельности будущих декабристов он участия не принимал. «Боже мой, - писал Толстой, переживая гибель и ссылку друзей, - сколько молодых людей... умных, даровитых, превосходно образованных, истинно любивших свое отечество, готовых для него жертвовать жизнью, которые могли бы впоследствии по своим благородным качествам души и сердца, по уму и образованности быть усердными деятелями на пользу родного края, поборниками правды и защитниками угнетенных, несчастным, необдуманным, несбыточным заговором и явным восстанием погубили навсегда себя и лишили отечество полезных ему слуг»[1 Записки графа Ф.П. Толстого, с. 16.].

Не только шумная веселость и интимность вечеров привлекали в дом Толстого.



Морфей. 1852
Мрамор
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Федор Толстой (?). В комнатах. За шитьем
Государственная Третьяковская галерея, Москва

«В кругу графа возбуждены были интересы как отечественного просвещения, так и общественного благоустройства, политики,поэзии, литературы, науки; всему он сочувствовал, все ему было близко, все им изучено и ставило его высоко, как художника и как просвещенного человека. Несмотря на все это, он был прост, непритязателен и исполнен только стремления пользы общей. Перед авторитетом его, который он не давал и заметить, рождались не робость, не чувство своего ничтожества, но порывы к прекрасному, бодрость духа и желание деятельности»[2 Е. Мроз, указ, соч., с. 35-36.], - вспоминала Татьяна Пассек.

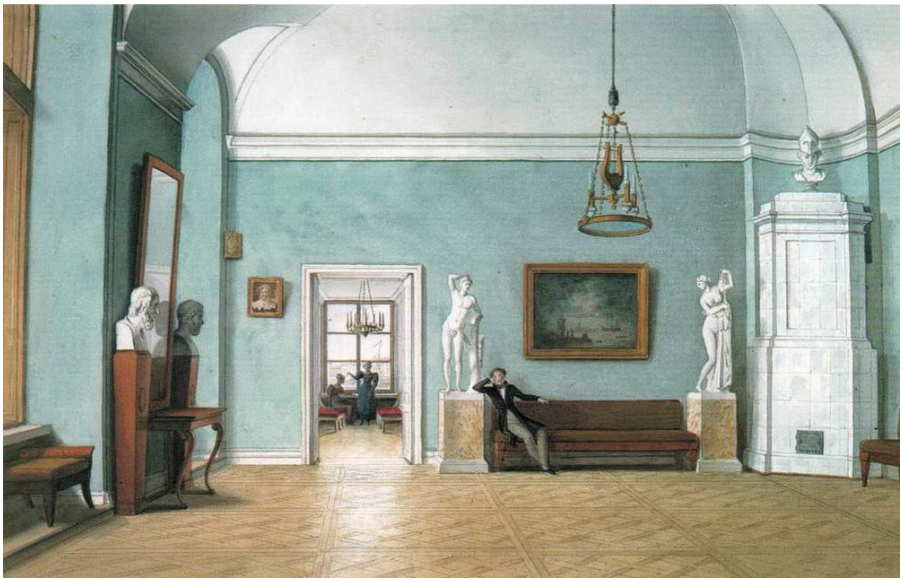
«Если бы я захотела перечислить всех замечательных людей, которые собирались тут, то пришлось бы переменовать всех выдающихся тогда наших писателей и художников и очень многих профессоров, музыкантов, актеров и приезжих артистов»[3 Е.Ф. Юнге. Воспоминания (1843- 1860). М" 1914, с. 62-63.], - писала дочь Толстого Екатерина, оставившая замечательные

мемуары. Гостями и друзьями Толстого были Жуковский и Гнедич, Пушкин и Брюллов, Гоголь и Глинка. Свои новые произведения читали поэты Аполлон Майков и Яков Полонский, писатели Алексей Писемский, Иван Тургенев и двоюродный племянник хозяина - Лев Толстой. В доме бывали, конечно, и художники, скульпторы, архитекторы, хотя с академическими профессорами поддерживались служебные отношения. Настоящим праздником было (по ходатайству Толстого перед императором) возвращение Тараса Шевченко из ссылки. В доме бывал Павел Федотов, которому Толстой оказывал поддержку, и вернувшийся из Италии Александр Иванов, "страстный художник", как называл его Толстой, высоко ценя его картину Явление Христа народу. Толстой помог получить художественное образование талантливым братьям Никанору и Григорию Чернецовым, ставшим впоследствии известными пейзажистами. Он оказывал помощь и поддержку Алексею Венецианову и его ученикам, известным и начинающим мастерам, пользуясь теми возможностями, которые располагал как вице-президент Академии художеств и член Общества поощрения художников.

В акварели В комнатах запечатлен интерьер академической квартиры, в которую в 1828 году переехала семья, когда Толстой, мичман в отставке и преподаватель медальерного класса, стал вице-президентом Академии художеств и статским советником. Кафельная печь, предмет щегольства в убранстве дома той поры, копии античных статуй, портрет Гомера, перебравшиеся на новое место жительства романтическая картина и люстра-лира, особенная светлость, воздушность и тишина пространства - новый дом графа Толстого, самый воздух которого, как утверждали современники, "был пропитан влечением к искусству"[1 Е.Ф. Юнге, указ, соч., с. 73.].

В одном из залов Третьяковской галереи экспонируется маленькая картина В комнатах. За шитьем. Картина не подписана, не датирована и ждет своего исследователя. На подрамнике сохранилась надпись, утверждающая, что принадлежность этого произведения кисти Толстого удостоверена его дочерью, Екатериной Юнге. Миловидность девушки, грациозность ее движений, ясность пространственного построения и холодок пространства напоминают образы и интонации искусства Толстого. Может быть, действительно, это произведение Толстого?

В 1835 году умерла Анна Федоровна. Через пять лет в 1840 году Толстой женился на дочери армейского офицера Анастасии Ивановне Ивановой. В семье графа появились еще две дочери - Екатерина и Ольга.



В комнатах. 1830-е
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Дочери сохранили в своих воспоминаниях подробности семейной жизни. Неизвестно однако, что хранили многочисленные письма и мемуары самого Толстого, всегда находившегося в центре художественной и общественной жизни, искренне и много писавшего о своих впечатлениях, размышлениях, чувствах, оценках, встречах и разговорах. Об этом можно судить по сохранившимся записям, сделанным им во время первого путешествия за границу в 1845 году, а это ни много ни мало 12 томов по 200 страниц каждый. Жена его, не желая, чтобы стали известны подробности частной жизни семьи, сожгла письма и большую часть автобиографических заметок.

Сохранилось то, что было главным в жизни Толстого, - его рисунки, медали, скульптуры.

Память грядущим векам

В1810 году Толстой начал работать на петербургском Монетном дворе: "...я нониче с семи часов утра до восьми часов вечера с другими медальерами провожу время в крепости, где находится Монетный двор"[1 Записки графа Ф.П. Толстого, с. 152.]. Так молодой скульптор вступил на поприще медальера, которое будет считать для себя главным в течение всей своей творческой жизни.

Первая медаль была создана Толстым в 1809 году, а последнюю он создал в память реформы 19 февраля 1861 года - отмены крепостного права в России.

В течение всей жизни Толстой создавал медали только по собственным эскизам, только по моделям лично им вылепленным, а художественный образ его медалей всегда определяло благородство и величие древней греческой скульптуры. Им были созданы серии медалей в память побед России в Отечественной войне 1812 года, русскотурецкой и русско-персидской войн, а также еще 20 отдельных памятных и наградных медалей, отмечавших события жизни коронованных особ, юбилеи Академии художеств и Академии наук и другие знаменательные события.

Признание в Отечестве и европейскую известность Толстому принесла серия медальонов, посвященная героическим событиям Отечественной войны 1812 года.

Наполеон на поле боя. 1816-1820
Силуэт
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

"Я русский и горжусь сим именем. Желая участвовать в славе соотечественников, желая разделить ее... я дерзнул на предприятие, которое затруднило бы и величайшего художника.., изобразить в медалях знаменитейшие события 1812, 1813 и 1814

годов"[2 П. Каменский. Граф Ф.П. Толстой. - Отечественные записки, 1839, ч. 3, отд. IV, с. 3.], - писал Толстой. Работа над созданием двадцати одного медальона заняла почти двадцать лет.

В барельефных изображениях, в совершенных художественных образах, предстала эпопея Отечественной войны 1812 года - величие народного подвига, патриотизм, мужество и героизм сынов отечества в сражениях на полях России, в ходе которых, по выражению генерала Ермолова, "французская армия разбилась о русскую", победы русского оружия в Европе, единство европейских народов в борьбе с Наполеоном,великодушие и благородство России, несущей защиту, утешение и мир народам Европы.

"Взгляните на медальерные работы графа Толстого, - писал Александр Бестужев, - и вы уверитесь, до какой степени может возвыситься гений, предводимый тонким, образованным вкусом, уверитесь, что можно быть Поэтом, не стихотворствуя"[3 Сын отечества, 1820, ч. 65, № XLIV, с. 163-164.].

Бородинская битва стала первой из битв, отображенной в созданных Толстым медальонах. В вечер, который М.И. Кутузов провел у родных перед отъездом в действующую армию, Толстой был единственным из приглашенных и запомнил прощальную фразу фельдмаршала: "Я бы ничего так не желал, как обмануть Наполеона!"[4 Записки графа Ф.П. Толстого, с. 160.]

В облике защитника отечества органично слились и античный идеал доблестного воина, и твердость ратного духа русских богатырей. Шлем, легкие доспехи или кольчуга, рубаха до колен - предметы несколько условной, но сразу узнаваемой одежды славянского воинства придали русскому воину в барельефах облик богатыря Древней Руси.

"Чей меч не сокрушится о скалу народной твердости!" - девиз барельефа Бой при Малом Ярославце (1819). Горящий город восемь раз переходил из рук в руки. Покинув Москву, французы рвались на юг, чтобы отступать по плодородным землям, но отступать наполеоновским войскам пришлось по уже разоренной Смоленской дороге.

"...Тако ярящаяся волна, ударяясь о каменную скалу, отступает от ней, в мелкие брызги рассыпанная"[1 Собрание резных изображений с медалей, представляющих знаменитейшие воинские действия, происходившие в 1812,1813 и 1814 годах. СПб., 1818, с. 11.], - эмоциональный образ сражения создало пылкое воображение Толстого.

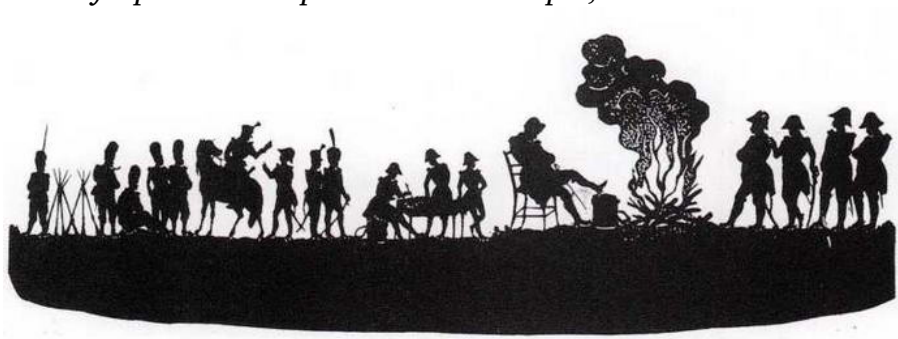
Толстой мастерски владел возможностями скульптуры. Пластикой фигуры человека, ее движениями и жестами рук,

поворотом или наклоном головы, композицией двух-трех фигур, распределением масс, напряжением форм он мог выразить разнообразные и тонкие оттенки чувств. Варьируя высоту рельефа, скульптор создал изображения выразительно живописными и безошибочно справился со сложнейшими ракурсами. Миниатюрные по размеру (диаметр круга медальона всего 15 см!) изящные формы Толстой наделил величественностью и монументальностью древнегреческой скульптуры, с ювелирной тонкостью проработав контур каждой фигуры, и общий силуэт скульптурной группы.

Первый шаг императора Александра за пределы России в 1813 году. 1821

Барельеф

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Наполеон у костра. 1816-1820

Силуэт

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Празднично-торжественной композицией выражено победоносное движение русской армии в барельефе Первый шаг императора Александра за пределы России в 1813 году (1820). В сложном прихотливом рисунке скульптор соединил фигуру

Александра I, полного силы и доблести, мчащегося на коне, "попирающем шипящих змей зависти и злобы", олицетворения Мудрости и Правды, сопровождающих императора, и парящую крылатую богиню Славы, спешащую вслед императору.

Белый рельеф на голубом фоне - сочетание, напоминающее нежный веджвудский фарфор, сделало медальоны изысканно красивыми, и они оказались желанными в интерьерах дворянских особняков, навсегда оставив в повседневной жизни русского общества память о великой победе.

Медальоны в память Отечественной войны 1812 года стали событием не только русского медальерного искусства. Толстой был избран почетным членом почти всех европейских Академий художеств.

Золотая табакерка с бриллиантами - награда скульптору за медальоны от императора Николая I - стала приданым дочери Марии.

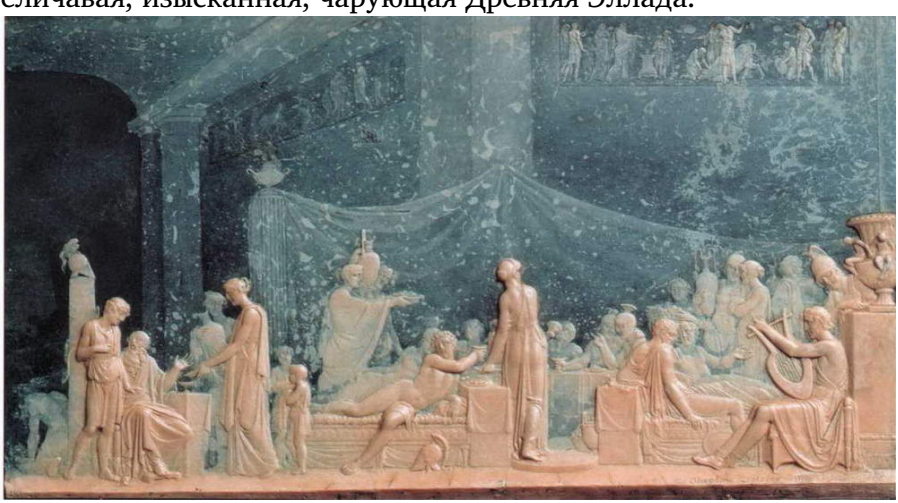
"Древних изящная красота всегда обворожала мои глаза"

В 1814 году, работая над эскизами к медальонам в память Отечественной войны 1812 года, Толстой начинает работать над барельефами, сюжетами которых стали события поэмы Гомера Одиссея. Странствия Одиссея, одного из героев Троянской войны, полны удивительных приключений, но не фантастические чудеса привлекли Толстого. Он остановил свой выбор на земных событиях - возвращении Одиссея в родной дом, где уже десять лет его ждут жена и сын.

Цари соседних с Итакой царств вынуждают жену Одиссея Пенелопу дать согласие на брак с одним из них. Пенелопа, олицетворение женской любви и верности, обещает сделать свой выбор, как только закончит ткать материю для савана отца мужа, старого Лаэрта, и ночью распускает все, что было соткано ею за день.

В барельефах Пир женихов Пенелопы, Телемах в гостях у царя Менелая, Одиссей убивает женихов Пенелопы, Меркурий ведет тени женихов в ад Толстой обращается к вечным и очень значимым для него темам - женской верности, сыновней любви, мужской доблести, справедливости и неотвратимости возмездия.

В поэме Гомера женихи, нарушая законы гостеприимства, бесчинствуют и разоряют дом Одиссея. Пир женихов Пенелопы, созданный Толстым, - это воплощение его любви и грез - величавая, изысканная, чарующая Древняя Эллада.



Пир женихов Пенелопы. 1814
Барельеф

Государственная Третьяковская галерея, Москва

С виртуозным мастерством на маленьких (12 х 23,5 см) черных аспидных досках скульптор вылепил розовым воском рельеф, самая высокая точка которого поднимается над плоскостью всего на пять миллиметров.

Просвечивающий тончайший слой воска скульптор превратил в легкую драпировку и дворец Одиссея с высокими колоннами, украшенными рельефами стенами.

Через несколько лет античность снова овладела воображением Толстого. В 1820 году Толстой начал серию рисунков к поэме Ипполита Богдановича Душенька, работа над которой длилась почти тринадцать лет.

Русский поэт XVIII века пересказал сочиненную римским писателем II века Апулеем историю любви Психеи и Амура.

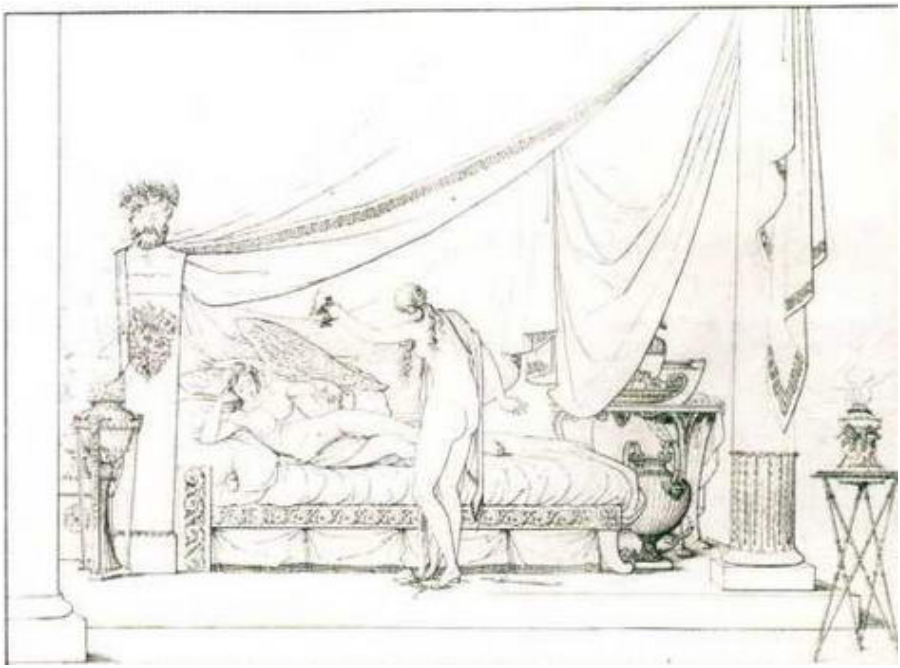
Прекрасную Психею, красотой своей вызвавшую гнев богини Венеры, выдают замуж за некоего загадочного супруга, которого она никогда не должна видеть. Когда же по совету злых и завистливых сестер доверчивая Психея решилась нарушить запрет, она увидела вместо ожидаемого чудовища прекрасного бога любви. Амур исчезает, и только после многих испытаний и мучительных страданий Психея воссоединяется с возлюбленным:

Юпитер Амуру дал устав,
...Чтоб век пленялся он душевной
красотою
И Душенька была б всегда его четою.

Психея (от греческого "психе" - душа) в поэме Богдановича стала Душенькой, а античную историю "милый балагур", как современники называли поэта, превратил почти в сказку, по замечанию Толстого, в "шутливом тоне". Поэт упоминает в тексте предметы русского быта, игры, вводит в повествование образы русских сказок: Душеньку спасает огромная щука, а вместо дворцов Цереры и Юноны Душенька во время своих странствий попадает к Змею Горынычу и Кощею Бессмертному.

...Не Ахиллесов гнев и не осаду Трои,
Где боги спорили и где дрались герои,
Но Душеньку пою... ~

начинается сказка-поэма Богдановича. Нежная сентиментальность поэмы отозвалась в душе Толстого, и его рисунки пером и тушью представили развитие действия поэмы Богдановича. Однако все события Толстой возвратил в любимый им мир искусства Древней Греции.



Душенька при свете лампы узнает в супруге прекрасного Амура. 1827

Рисунок. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Амур приводит к богам прощенную Венерой и вновь прекрасную Душеньку. 1833

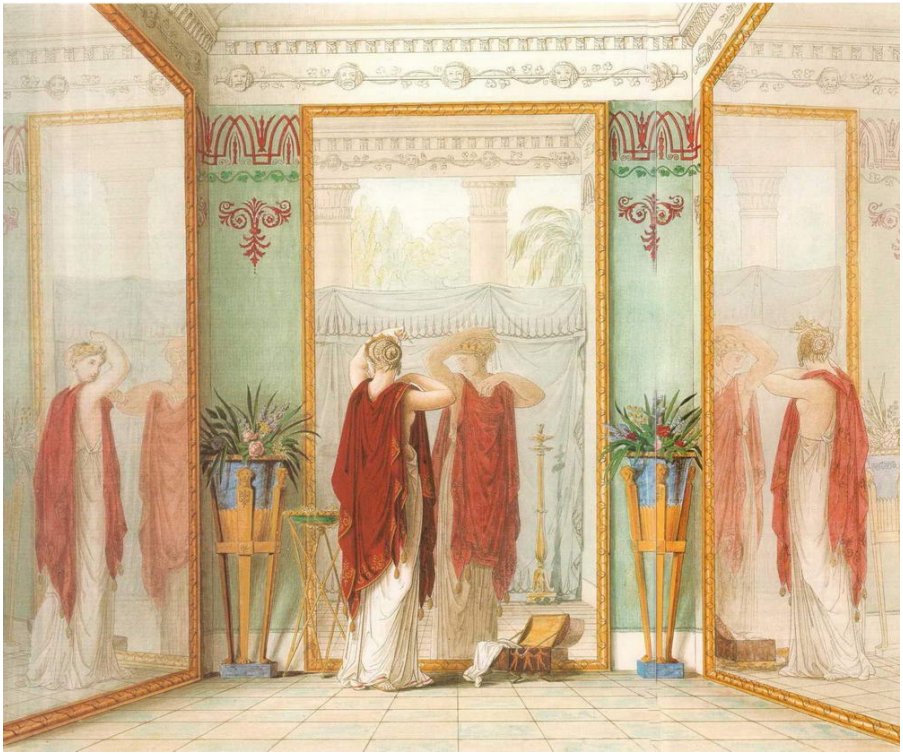
Рисунок. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Ветви дуба опускают на землю Душеньку, тщетно пытающуюся умереть. 1829

Рисунок. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Рисунки к Душеньке, лучшей работе Толстого-иллюстратора, признаны классическим созданием русской очерковой графики. Упругий контурный рисунок выдает руку медальера.

В рисунке Душенька любуется собою в зеркало (1825) Душенька и прелестна, и женственна, и величава. Сильным нажимом пера художник рисовал орнаменты рам, узоры, украшающие стены и потолок спальни, цветы в вазах, плитки пола и, конечно, саму Душеньку, а чуть заметными, легкими прикосновениями - призрачный зеркальный мир, в котором отражения множатся и перекликаются.



Душенька любуется собою в зеркало. 1821.
Акварель.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

А когда художник к рисунку добавил великолепный красный цвет, облик Душеньки стал царственно прекрасен.

В отличие от этого рисунка, живописного и пространственного, рисунок Душенька при свете лампы узнает в супруге прекрасного Амура (1827) создан Толстым как будто для медального исполнения. Отточены линии колонн и драпировок, летящих ломкими складками над хрустальным ложем, а потом отвесно падающих. Чеканными кажутся даже гибкие линии, создающие пленительную женственность обнаженной Душеньки и юношескую мужественность фигуры Амура.

Вспоминая о работе над иллюстрациями к Душеньке, Толстой отмечал, что "здания, расположение и устройство комнат, убранство их роскошными драпировками, красивой мебелью с богатой резьбой, статуями, барельефами, разнообразной формы вазами, украшенных скульптурою, канделябрами, лампами,курильницами,треножниками и всем, что употреблялось в то время для украшения царских палат, мужские и женские костюмы с их украшениями, головные уборы, вооружение, мечи, колесницы и все, что мне пришлось изобразить в рисунках, не

было скопировано с антиков, существующих в музеях и галереях, но в малейших подробностях сочинено мною, сообразно со вкусом и обычаями того времени в Греции, в которое я перенес поэму Богдановича"[1 Записки графа Ф.П. Толстого, с. 11.].

Среди пейзажных рисунков серии самый поэтичный, полный почти античной гармонии природы, людей и богов - рисунок Ветви дуба опускают на землю Душеньку, тщетно пытающуюся умереть (1829). Естественны и кажущийся одушевленным дуб, жесткая ветвь которого изгибается с трудом, и пухленькие амуры, старательно пригибающие ее к земле. Один из амуров забавно вскарабкивается на эту ветвь, другой повисает на ней, третьему не повезло - ветка оборвалась, и он шлепнулся на землю. Душенька, соскользнув с дерева, ступает на землю, и ("Ах, какой пассаж!" - воскликнули бы в начале XIX века, только по-французски) край ее туники зацепился за сучок дерева. Оказавшиеся свидетелями этого пикантного мгновения амуры всплескивают ручками, а смущенная Душенька стыдливо поправляет одежду. Разлученный с Душенькой Амур печально грустит в облаках.

По рисункам к Душеньке Толстой создал резцовые гравюры. Серия гравюр, свидетельствующая о высоком мастерстве Толстого и как гравера, была опубликована отдельным изданием в виде альбома. Президент петербургской Академии художеств герцог Лейхтенбергский распорядился послать по экземпляру этого издания королям Прусскому, Шведскому, Баварскому, Саксонскому, императору Австрийскому и во многие европейские Академии художеств. Академии наградили Толстого золотыми первого достоинства медалями, сопроводив награды лестными отзывами. Шведский король выразил свое восхищение, наградив художника командорским крестом Северной Полярной звезды. Прусский король сопроводил золотую медаль собственноручно написанным письмом.

Как один из самых счастливых дней Толстой вспоминал пятое декабря 1845 года. В тот день в Риме художники-пенсионеры Академии художеств дали в честь Толстого торжественный обед. В дневнике художник записал: "Никакие богатства, никакие почести не произвели бы на мою душу такой чистой и высокой радости, как теплая привязанность этой умной образованной и пылкой молодежи, составляющей здесь круг русских художников"[2 Цит. по: Э.В. Кузнецова, указ, соч., с. 195.].

На обеде был произнесен ставший впоследствии очень известным экспромт:

Наш Богданович милую поэму написал,
Но Пушкина стихи ее убили.

К ней граф Толстой рисунки начертал,
И Душеньку рисунки воскресили.

"Невыразимое подвластно ль выраженью?.."

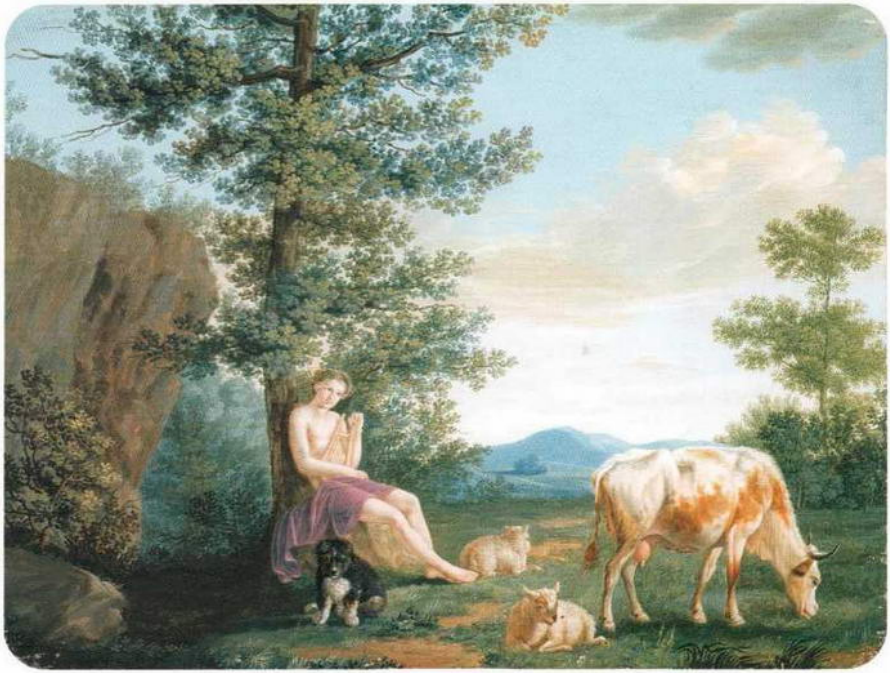
Слава тонкого изящного рисовальщика сопровождала Толстого в течение всей его долгой жизни.

В начале XIX века рисунок перестал восприниматься лишь как подготовительная стадия работы; более того, он стал самостоятельной областью искусства. Толстой одним из первых мастеров начала XIX века увлекся камерной формой искусства - рисунком.

"...О, как завидна участь поэта! - восклицал Толстой. - Счастливец, он может свои чувства, радости сердца, восторги души, забавы игривой беспредельной фантазии передавать другим в приятных гармонических для слуха напевах, в восхитительных для ума формах!"[1 Э.В. Кузнецова, указ, соч., с. 199.] Кисть, перо, карандаш стали для Толстого выражением его чувств, фантазий, восторгов. В музеях и частных коллекциях хранится более тысячи его рисунков.

Перелистаем альбом рисунков мастера, воображаемый альбом объемом в целую жизнь художника. Здесь много контурных очерковых рисунков, в которых Толстой не знал себе равных. Блестяще владея линией, он отлично знал выразительные возможности и других графических техник и тонкости производимого ими впечатления. Выбор той или иной техники и художественных приемов диктовался замыслом и изящным вкусом Толстого.

Нежными акварельными переливами созданы Пасторали: безмятежная любовь пастухов и пастушек, замечтавшийся юноша с лирой в руках, мелкий прихотливый рисунок листвы деревьев, пасущиеся овечки и коровы, речка - конечно, тихая, ручейки - конечно, журчащие, пленительный сладостный мир идиллии.



Пастораль. 1820
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Сюжет рисунка Вакхический поезд Силена (1808) - вакханалия - символ радости бытия, выражение мощи стихийных сил природы. Легкий карандашный рисунок с пятнами сепии, положенными мягкой кистью, между которыми не тронутая краской бумага кажется ослепительной, рождает ощущение движения. Буйное, плотское, не всегда пристойное неистовство спутников Вакха - силенов, сатиров, нимф и менад, богов и богинь, связанных с землей, с ее неисчерпаемой жизненной силой, - предстает без грубой чувственности.

Переводы Жуковского познакомили русских читателей с английской и немецкой романтической поэзией, с новым образом романтической поэзии XIX века - человеком черных помыслов, которого настигает страшная кара. В 1819 году Толстой создал сцену фантастического видения по мотивам баллады Варвик шотландского поэта Роберта Саути, переведенной Жуковским. Это единственная в творчестве Толстого попытка создать произведение, наполненное зловещим мистическим чувством ужаса.

Через двадцать лет Толстой написал акварель Рыцарь Лебедя, отдающий в жертву своего первого ребенка (1841). Но в этой работе трагизм чувств и события растворился в нежности лунного

света, блеске играющей воды, изысканной красоте белого лебедя, розового паруса и гармонии голубых и бирюзовых красок.

В отличие от молодых русских романтиков, которых покоряла мятежность духа, Толстому ближе чувство душевной просветленности и надежды, состояния мечты, грусти, ожидания.

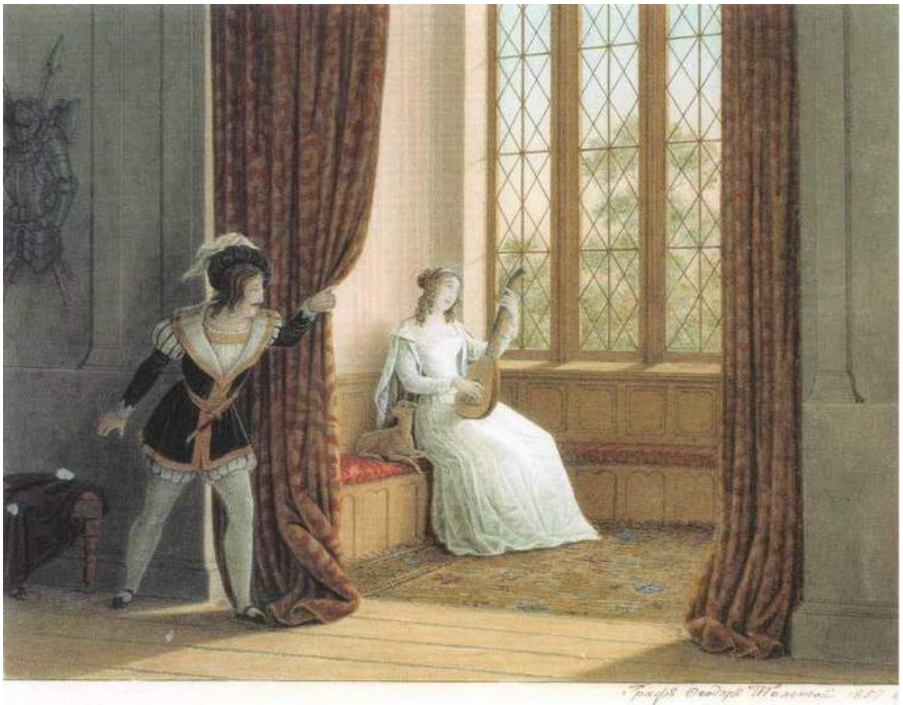
"Под игру Амура Юность предается забавам, а Время засыпает"

Рисунок

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Вакхический поезд Силена. 1808
Рисунок
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Рыцарь Лебедя, отдающий в жертву своего первого ребенка. 1841
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Возвращение.
Сцена из рыцарских времен. 1857
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В рисунке гуашью У окна в лунную ночь (1822) призрачный лунный свет преображает интерьер, заставляя неодушевленные предметы казаться оживающими. Девушка в белом платье у венецианского окна - Александра, младшая сестра первой жены художника. А за окном таинственной и уютной комнаты - завораживающая бесконечность неба и застывший торжественный город. Художник сделал зримым ощущение томления романтической души, поверяющей свои тайные мечты звукам и волшебной красоте ночи.

Толстого - и в этом тоже его близость романтизму - всегда увлекало новое. Стремление романтиков уловить прекрасное не только в античности, но в разных временах, культурах и у разных народов близко Толстому, чуткому ко всему, что появлялось в литературно-художественной жизни, к новым веяниям и вкусам, "...изучая по силам моим все, что просвещенному художнику знать необходимо, я восхищаюсь в душе произведениями истинно великих дарований, я, однако ж, пошел и иду, ни мало не придерживаясь и не подражая ни одному из них своею собственной дорогой..."[1 Э.В. Кузнецова, указ, соч., с. 76.] -

признавался он.

Сцены из рыцарских времен могли бы стать иллюстрациями рыцарских романов. Толстой, действительно, был чуток к особенностям разных эпох, но, обращаясь к ним, каждый раз воссоздавал по-своему и мир Греции, и готики, и Ренессанса.

В работах зрелых лет мастера появляются новые образы.

Время всесильно, порой изменяют
немногие годы
Имя и облик вещей, их естество
и судьбу[2 Античная лирика. М., 1968, с. 198.],
- заметил философ и поэт Платон.

В рисунках Толстого Сатурн косит древний мир (1843), Сатурн, скосив пышные дела древних народов, сложил их в стог и продолжает косить наш век (1844) появился символ неумолимого течения времени.

Но юность и красота не исчезают и в поздних рисунках Толстого. "Под игру Амура Юность предается забавам, а Время засыпает" - неспешный ритм куп деревьев, пологие холмы, пруды с целующимися лебедями, вечное цветение и тишина. Прекрасны танцующие юноша и девушки. Стройные, с изящными движениями рук, с гирляндой цветов, с развевающимся легким шарфом, чуть касающиеся земли, они кажутся парящими. Складки легчайших одежд, естественно повинующиеся движениям фигур, превращены художником в чарующую игру линий. Толстой выбрал для рисунка золотисто-коричневого цвета бумагу, чуть рыхлая поверхность которой создает впечатление мягко сияющей бархатистости. Рисунок на этой бумаге обретает драгоценность тисненого бархата.

Перевернем еще одну страницу воображаемого альбома.

Всматриваешься в Архитектурный пейзаж под прозрачной бумагой (1837), удивляешься - как просто! - но не можешь оторвать восхищенных глаз.

У окна в лунную ночь. 1822.
Гуашь.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Средневековая композиция. Сцена в лоджии. 1827.
Акварель.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Полупрозрачный листок помят. Неловкие или нетерпеливые пальцы сдвигали бумагу, и следы этих движений - складки,

морщинки - придали ей еще большую зрительную реальность. Чьи-то пальцы приподнимали лист и не смогли справиться с его хрупкой тонкостью. Листок оказался чуть надорванным, а исчезнувший, увы, оторванный уголок листа дал возможность увидеть краешек скрытого рисунка, часть подписи автора с изящным росчерком и дату.

Созданные магией белил и туши на белом листе бумаги смутно различимые очертания деревьев, старинных зданий, чьих-то одетых в белое фигур, манят своей таинственностью, вызывая желание приподнять закрывающий их лист бумаги. Но увидеть то, что скрыто листком, не дано. Что было важнее для художника: иллюзия реальности листка, сквозь который чуть виден пейзаж с башнями, или сам архитектурный пейзаж, который лишь чуть угадывается и должен остаться тайной?

Архитектурный пейзаж под прозрачной бумагой. 1837
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

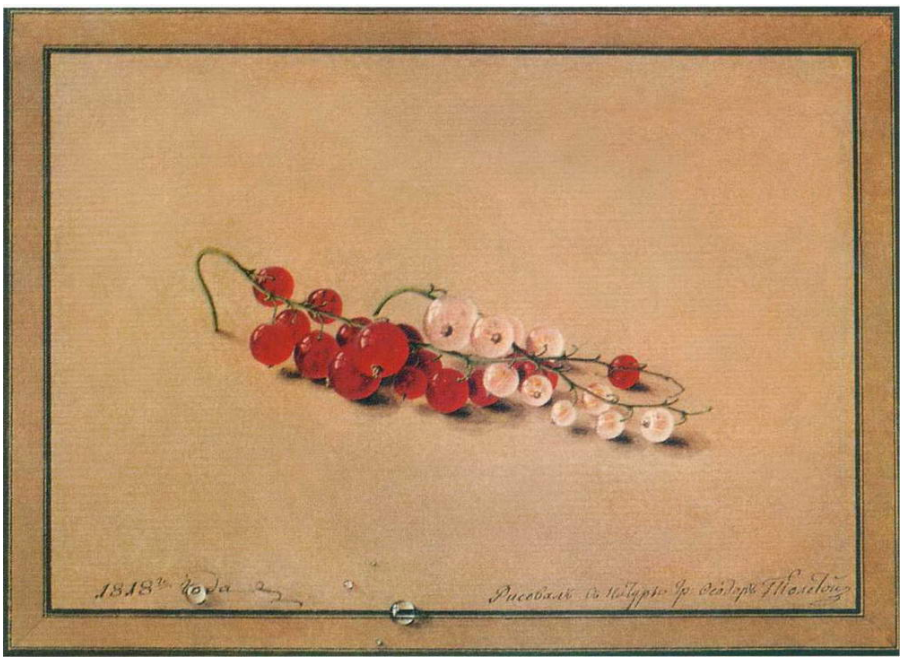
Aethea Frutex. 1837
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Покрывало, скрывающее тайны бытия и открывающее их в редкие минуты прозрения художнику или поэту, - излюбленный образ романтиков. Легкий занавес, созданный талантом Толстого, не откроется никогда, навечно оставляя чувство восхищения мастерством художника, так естественно соединившего иллюзорную точность и выразительность изображения с романтической недосказанностью, увлекающей в мир невоплощенного.

Герань. 1837
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В альбомах Толстого остались эскизы для фонтанов петергофского парка - обнаженные нимфы с взметнувшимися прядями роскошных волос, продолжением которых становились водяные струи. По двум эскизам были сделаны скульптуры для

фонтанов. К сожалению, все монументальные скульптурные работы Толстого, кроме одного из надгробий на кладбище Александро-Невской лавры в Петербурге, не сохранились. При взрыве храма Христа Спасителя в Москве погибла последняя скульптурная работа Толстого. В 1846-1852 годах он работал над скульптурными изображениями к двенадцати вратам храма Христа Спасителя. Этот скульптурный ансамбль - 52 фигуры апостолов, евангелистов, святителей и лепные украшения - принес Толстому в 1849 году звание профессора скульптуры. Альбомы сохранили подготовительные рисунки к этому ансамблю.



Ягоды красной смородины. 1818
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Бабочка. 1821
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Юнге рассказывала о методе работы отца: "Сделав эскиз какого-нибудь рисунка и испачкав его миллионами перекрещивающихся линий, в которых он один мог разобраться, он переводил его на другую бумагу и опять начинал поправки; множество раз тот же рисунок переводился, вырисовывался начисто пером, снова поправлялся. Таких перерисованных и снова измененных эскизов для медалей отечественной и турецкой войны и для дверей Спасителя были у нас целые кипы, поступавшие обыкновенно в наши детские руки и безжалостно раскрашивающиеся и вырезывавшиеся"[1 Е.Ф. Юнге, указ, соч., с. 104.].

В 1838 году у Толстого, большого любителя музыки и театра, появился новый замысел - поставить балетный спектакль. Толстой сочинил по мотивам скандинавских преданий трагическую историю любви дочери владыки замка Мальвины и поэта Арминия и назвал балет Эолова арфа. Известно более шестидесяти рисунков пером и тушью, в которых были представлены не только эскизы декораций и костюмов. Толстой разработал и хореографию балета. Сочиненные им позы и движения солистов должны были передавать характер героев и выражать их чувства. Он разработал сцены состязаний юношей в силе, борьбе,стрельбе из лука, искусстве владения копьем и мечом, а также сцены поединков и сражений, общие групповые танцы и игры племен. Четкий рисунок определял позы танцующих, а легкие штрихи - развевающиеся одежды, парящие шарфы, придавая рисунку впечатление легкости, воздушности,

которое должен был создавать танец. Толстого, по-прежнему, пленял романтический танец Дидло.

Ветка винограда. 1817
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Стрекоза. 1822
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В 1842 году Толстой сочинил либретто и хореографию еще

одного балетного спектакля - Эхо. Сорок восемь рисунков - пейзажные декорации, танцы нимф, амуров, богов и богинь - воплощали древнегреческий миф. Богиня Немезида наказала прекрасного юношу Нарцисса, не ответившего на любовь нимфы Эхо. Он должен был полюбить первое, что увидит, и, увидев свое отражение в воде, Нарцисс не смог оторвать глаз от созерцания собственной красоты и умер от любви.

Либретто балетов и эскизы понравились царской семье. Император разрешил поставить балеты на сцене Большого Санкт-Петербургского театра. Но дирекция театра, сославшись на дороговизну постановки и на то, что петербургская публика не любит серьезных балетов, где пантомимой и мимикой разыгрываются целые драмы, отложила постановку.

В 1856 году Толстой напомнил об обещании поставить балеты на сцене.

"...Я, изучив основательно хореографию, охотно принял бы на себя как автор, наблюсти за исполнением балета собственно в художественном отношении..."[1 Э.В. Кузнецова, указ, соч., с. 231.] - предлагал он. Но ни на это, ни на последующие письма ответа не последовало. Мечты о балете, не осуществленные на сцене, остались в рисунках.

Перелистывая страницы воображаемого альбома, мы находим на его страницах рисунки для мозаик, наброски восточных костюмов для маскарадов; к сожалению, оставшиеся только в рисунках эскизы медалей в память архитекторов Александра Кокоринова, Франческо Бартоломео Растрелли, Джакомо Кваренги, Ивана Старова; проекты дач, эскизы для юбилейных ваз, кубков, чаш. По рисункам Толстого изготавливали золотые блюда и солонки, на которых подносились членам царской семьи хлеб-соль после коронации или по случаю бракосочетания. "Фантазером- бессребреником" называл Толстого глава купечества Петербурга И.В. Кусов и жаловался Анне Федоровне, что супруг ее опять отказался от платы за работу.

Цветок, бабочка и мухи. 1817
Акварель
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Птичка. 1817
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Натюрморты с цветами и ягодами Толстого называют "обманками". Создать абсолютную иллюзию сходства, чтобы зритель принял изображение за реальный предмет, обмануть взгляд - вот что предполагает "обманка". Чтобы обман удался, холст, например, с нарисованными корешками книг помещали за стеклянную дверцу книжного шкафа. Границы между "обманками", ботаническими рисунками, бывшими в начале XIX века в большой моде и также предполагавшими точность воспроизведения структуры стебля растения, рисунка его листьев, лепестков, и произведением искусства зыбки. Для художника в конкретной точности изображения заключено особое чувство зрительной выразительности.

Букет цветов, бабочка и птичка. 1820
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Нарциссы. 1817
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Разве можно назвать "обманкой" Смородину, которая равно очаровывает и неискушенного зрителя, и специалиста. Скорее можно воскликнуть вместе с Жуковским:

Что наш язык земной пред дивною

природой?
С какой небрежною и легкою
свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством
согласила!
Но где, какая кисть ее изобразила?..
Нельзя ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах
пересоздать?
Невыразимое подвластно ль
выраженью?

Две веточки смородины лежат на несуществующей поверхности. Ягоды, как драгоценные камушки, круглые, с плотной гладкой кожицей, блестящие, просвечивающие, с нежной мякотью, с крохотными черными "хвостиками", такие весомые рядом с крохотными гибкими веточками, естественно раскинувшимися около средней жесткой ветки. Вокруг веточек смородины Толстой оставляет лист бумаги чистым, заключает плоскость листа в изящную рамочку, подчеркивая, что Смородина - изображение, созданное художником. Карандашные линии рамки ровные, тонкие, четкие и вдруг... капли росы, выпуклые, прозрачные, в одной из которых, как сквозь увеличительное стекло, видна расплывающаяся и увеличивающаяся буква "О".

Подписывая натюрморты, Толстой каждый раз указывал, что рисовал с натуры. Художник запомнил свой первый натюрморт - веточку со светло-лиловыми цветочками, которую, сорвав в саду на даче в Царском Селе, он запечатлел на бумаге.

Птичка в кольце. 1819
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Цветок "Кавалерская звезда". 1828
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Цветы настурции и герани. 1824
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Выбирая для натюрморта цветок, ягоды, ветку или жучка, Толстой находит самый совершенный экземпляр и воссоздает его красоту на листе бумаги. Так появляются на его рисунках гибкие длинные листья и нежный атлас белых лепестков, окружающих резной узор хрупкого венчика нарцисса, сочная соблазнительная мякоть клубники, невесомость крылышек стрекоз и мушек, родниковая прозрачность сияющих капель росы, металлический отблеск птичьих перышек...

Гроздь винограда в натюрморте на столешнице липового дерева - упругий черенок листа и восхитительная грация тонкого, гибкого, - в каком сложном ракурсе! - перпендикулярно к плоскости написанного листа, изгибающегося, играющего очертаниями и переливами цвета, и тонкие, вьющиеся усики и ягоды - маленькие плотные и еще зеленые, побольше и крупные, налитые соком с опаловым сиянием. А рядом цветы в стеклянном сосуде и любимые ветки смородины.

Один из шедевров творчества Толстого Ветка крыжовника

(1821) - крепкая веточка редкой красоты розовато-бордовых переливов и колючей бархатистости ягод крыжовника на фоне легкого узора его листьев.

Ветка липы в цвету. 1831
Гуашь.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Цветы, фрукты, птица. Крышка стола. 1834
Гуашь.

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Художник любил писать натюрморты на цветной бумаге красками, которые приготавливал сам, чрезвычайно мелко растирая тщательно очищенные минеральные краски. Движения кисти его часто не различимы, он умело писал сплавленными мазками, создавая гладкую поверхность. Иногда мазки его красок, как мелкие стежки, но не шелковых ниток, а эмалевых, выпуклых - так художник иногда рисовал перышки у птиц. А однажды, рисуя бабочку, которая переливалась и меняла цвет (сверху она казалась коричневой, сбоку с одной стороны - синей, а с другой - зеленой), Толстой придумал особый способ рисования. Чтобы сохранить эффект изменчивости, он, работая с лупой, ставил выпуклую точку коричневой краски, а когда она подсохнет, с одного края добавлял синюю точку, а с другого - зеленую и так кропотливо создавал чудесную бабочку.

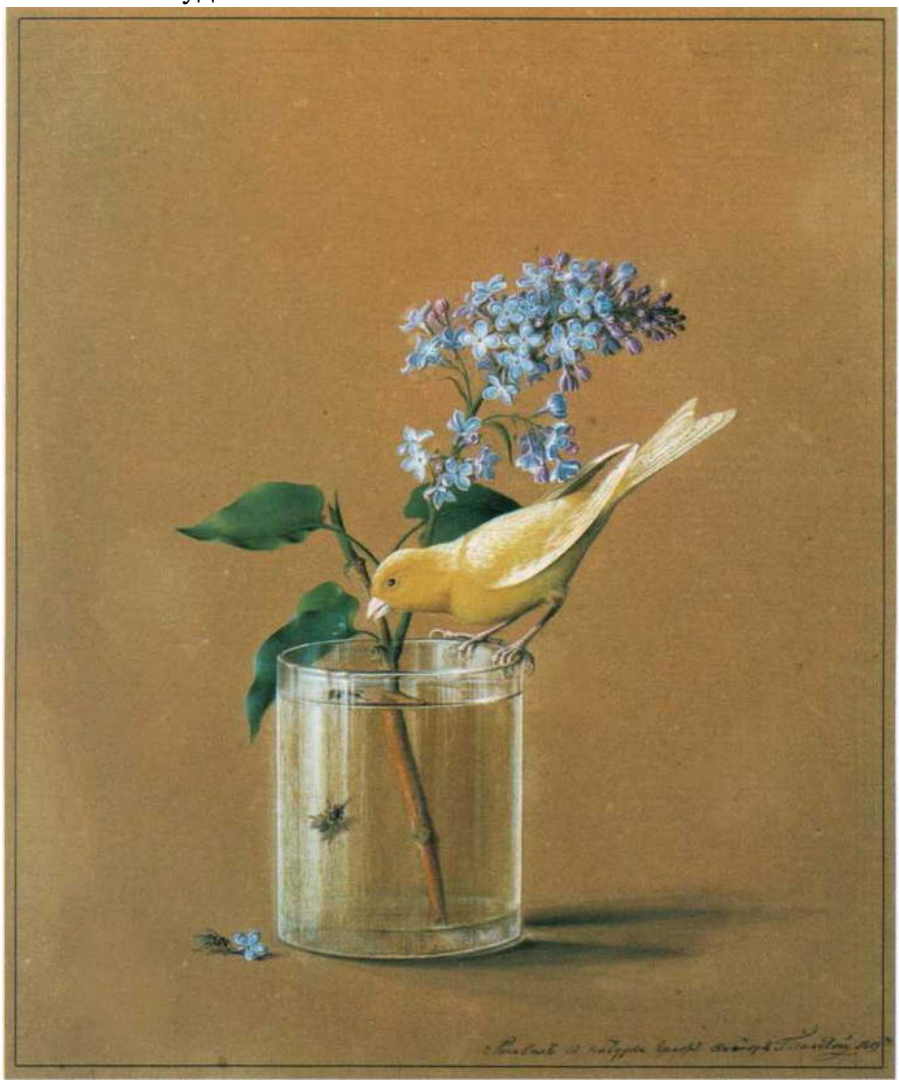
Толстой исполнил серию рисунков стрекоз для императрицы Марии Федоровны, серию рисунков бабочек для императрицы Елизаветы Алексеевны. Он создавал большие, нарядные натюрморты, объединяя цветы, фрукты, птичек, бабочек - все, что так красиво и так радует глаз, и на отдельных листах, и в альбомах.

Пушкин в романе Евгений Онегин упоминает эти альбомы:

...Великолепные альбомы,
Мученье модных рифмачей
Вы, украшенные проворно
Толстого кистью чудотворной
Иль Баратынского пером...

Рисовал художник и по заказу, вспоминая, как выручала его в тяжелые времена Смородина. У Толстого не было ни наследства, ни имения с крепостными крестьянами. Нарисованные им веточки красной и белой смородины очень понравились императрице Елизавете Алексеевне, и она выразила свое восхищение, подарив художнику бриллиантовый перстень. Этот перстень дал возможность семье Толстого переехать из домика около Смоленского кладбища, перед окнами которого каждый день следовали скорбные похоронные процессии, в дом на Петербургской стороне. Впоследствии всякий раз, когда императрица хотела подарить что-то особо изящное своим высочайшим родственникам, она просила Толстого нарисовать ей точно такую же смородину. Художнику и самому рисунок с веточками смородины очень нравился, и он с удовольствием и артистизмом повторял его много раз и получал в награду бриллиантовый перстень. "Тяжело мне приходилось, да меня

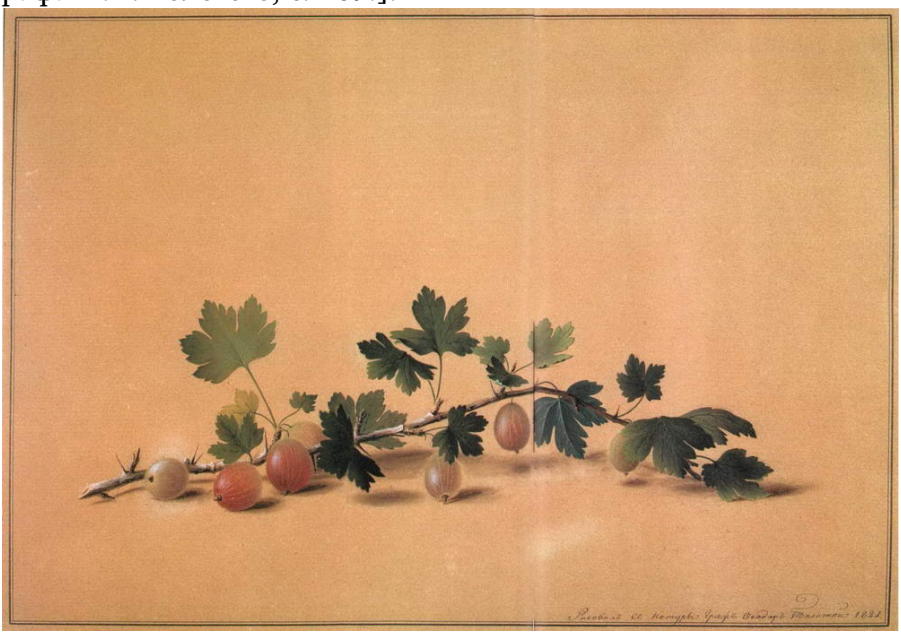
тогда моя смородинка выручала!.. Если бы не она, не знаю, как бы я вывернулся... Можно не шутя сказать, что целая семья питалась одной смородиной"[1 М. Каменская, указ, соч., с. 62.], - не раз рассказывал художник.



Ветка сирени и канарейка. 1819
Гуашь
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Толстой вспоминал, что попробовать рисовать цветы ему предложила императрица Елизавета Алексеевна. Императрица получила в подарок альбом с изображением цветов работы знаменитого парижского художника и пожелала узнать мнение Толстого о его работе. Отметив мастерство и "французский шик" работы живописца, Толстой заметил, что "желание блеснуть

эффектом" сделало цветы одинаковыми. Тогда же Толстой сформулировал свое представление о работе с натуры: "Со строгой отчетливостью переводить с натуры на бумагу копируемый цветок, как он есть со всеми малейшими подробностями, принадлежащими этому растению"[1 Записки графа Ф.П. Толстого, с. 207.].



Ветка крыжовника. 1821.
Гуашь.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Тем не менее именно в этих натюрмортах Толстой проявил себя как истинный мастер классицизма. Художник удивительно чувствовал структуру природы. Все формы его натюрмортов очерчены и отточены, выступают на листе почти как барельеф, сохраняя определенный, локальный цвет.

Толстой ценил вечное и прекрасное. Однажды он написал: "...беспечно любуюсь я прелестью природы и в самых ничтожных ее произведениях..."[2 Цит. по: Проблемы русского и советского натюрморта. М., 1 989, с. 89.] Для классицистических представлений характерно противопоставление высокой, благородной натуры и простой, низкой. Но "ничтожное" творение натуры - цветок, лист, каплю росы, червячка или мушку - художник из живого, но изменчивого мира природы переносил и навсегда оставлял в мире искусства, запечатлевая на листе бумаги их не знающее увядания совершенство. Натюрмортами цветов и ягод Толстой расширил для классицизма сферу идеально прекрасного.

Но иногда отражение голубого неба и зелени деревьев на стекле или отблеск света сквозь оконные рамы на блестящих поверхностях ягод возвращают в мир вечности то живое, природное и бесконечное, к чему был так же чуток Толстой.

Самые ранние подписанные натюрморты Толстого датированы 1817 годом. Один из них, хранящийся в Русском музее в Санкт-Петербурге, - хрупкая веточка с белыми цветами, бабочка с желтыми крылышками, мухи и росинки - является единственным рисунком,подписывая который, художник назвал себя скульптором. Работая над натюрмортами, Толстой ощутил себя и художником, почувствовал волшебную способность живописи передавать упоительную красоту земного.

"У нас в России в несколько крат лучше..."

В 1845 году Толстой отправился за границу. Врачи решительно настаивали на лечении целебными грязями и водами знаменитых курортов Францесбада. Академия художеств поручила вице-президенту Толстому обследовать положение русских художников-пенсионеров в Риме и познакомиться с работой мозаичных мастерских, чтобы по возвращении он смог возглавить организацию мозаичного производства в России. Увидеть Италию, ее памятники всегда было мечтой художника. Впечатления, размышления Толстого, совершившего путешествие по Эстонии, Литве, Германии, Франции, Италии, остались на страницах его путевых дневников.

Толстой оценивал политическую жизнь стран и, присматриваясь к жизни разных слоев общества, был потрясен социальными контрастами. Он заметил невежественность и ограниченность в аристократической среде, его оскорбляло незнание России, которая представлялась многим почти варварской страной. В Риме Толстой посещал мастерские русских художников, знакомился с их произведениями, помогал советами. Пытаясь изменить бедственное положение пенсионеров Академии, Толстой пишет президенту Академии художеств о необходимости материальной поддержки художников, добивается смещения начальника над пенсионерами, не исполнявшего своей обязанности помогать русским художникам, распускавшего дурные слухи и клевету о их поведении и нравственности.

Неаполь. Вид от виллы Реале. 1845
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Толстой посетил раскопки Помпеи и поднимался на Везувий, внимательно изучал картинные галереи Флоренции, Венеции, Генуи, памятники Древнего Рима, встречался с русскими и иностранными художниками, путешественниками. Толстой описал встречи с Гоголем, Александром Ивановым, Николаем Те. Страницы его дневников хранят замечания и оценку увиденных им произведений и зарисовки - лошадки, ослики, тележки, необычные костюмы, различные сценки вроде шумной компании, забравшейся в тарантас, здания, церкви,архитектурные фрагменты. Кроме набросков карандашом или акварелью - их называли в те времена "крокады" - появлялись на страницах альбомов и на отдельных листках виды городов.

"Итальянскими видами любуешься с чувством чего-то величественного, но земного, в них главную роль играют памятники древности, а природа - второстепенную. Память представляет воображению действия людей древнего и ослабляет впечатление природы"[1 Т.П. Пассек. Из Воспоминаний. - Записки графа Ф.П. Толстого, с. 255.], - размышлял Толстой на страницах дневника.

Однако итальянские рисунки мастера опровергают эти утверждения, более того, в них появляется новое чувство природы. Поэзию рисунка Неаполь. Вид от виллы Реале (1845)

Толстой обрел в реальности, ощутив и передав целостность пространства неба и земли, бесконечности, поражающей не грандиозностью, а удивительной гармонией с земной жизнью. Уютный залив, город, расположенный у моря и защищенный горами, беспечная непринужденность гуляющих на залитой ослепительным солнцем набережной - поэзия, найденная на земле Италии.

Париж. Сцены и типы. 1845
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Франсесбад. Типы и сцены. 1845
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Из Италии Толстой писал Василию Григоровичу, конференц-секретарю Академии художеств: "Я восхищен всем, но все-таки скучно здесь. Я нахожу у нас во многом лучше совсем не по одной только привычке к своему, но тщательно вникая во все (климат и памятники откладывая в сторону, это другое дело), взвешивая везде, где я был, хорошее и дурное с нашим дурным и хорошим, скажу, что по моему уразумению и совести у нас в России в несколько крат лучше... Я не дождусь времени, когда буду иметь радость вернуться в отчизну"[1 Записки графа Ф.П. Толстого, с. 21.].

Францесбад с дороги в Каммербюль. 1845
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Охота на уток. 1816-1820
Силуэт
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

А природа родной земли, народная жизнь в любимом отечестве - были ли они замечены графом Толстым? Вопрос этот мог бы остаться без ответа, если бы не еще одно его увлечение.

Современники считали Толстого лучшим мастером силуэта первой половины XIX века, так считают и современные специалисты.

В XVIII веке в Европе и в России появилась новая графическая техника - силуэт, контурное изображение фигур и предметов, заполненное, как правило, черным цветом. Прелесть силуэта состоит не только в выразительности контурной линии и контрасте черного и белого цветов, но и в лаконичности и загадочности его образа, недосказанности и потому многозначности.

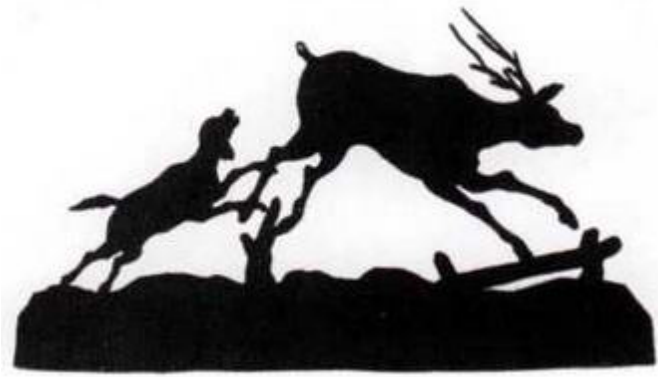
Силуэт - возможность создать мир воспоминаний.

Не случайно через много лет тенями прошлого в черных силуэтах воскресли в творчестве Толстого события Отечественной войны 1812 года. В силуэтах впервые появляется характерный профиль и абрис фигуры, невысокой и внушительной, того, кто был кумиром юности, а позже стал воплощением тирана и злодея. Наполеон наблюдает за движением своих войск или в мрачной задумчивости сидит у костра. Замедленность ритмов, интонации изображений дают почувствовать, что немало лет минуло после этих событий. Это мудрый и печальный взгляд в прошлое. Толстой впервые создает в технике силуэта многофигурные сцены. Опущены подробности, осталось главное. Толстой схватывает абрис крохотных фигурок маршалов, штабных офицеров, конных ординарцев, караульных солдат, их жесты в движении, так, как их могла бы запечатлеть фотография.

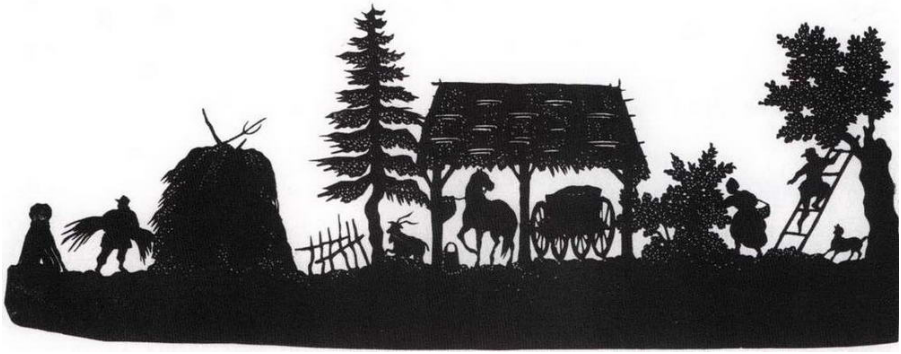
Музеи хранят около двухсот силуэтов Толстого. Они не подписаны, даты их создания не отмечены. Толстой много экспериментировал, используя бумагу разных цветов и для изображения, и для фона, иногда дополняя изображение цветом.

Самый ранний из известных силуэтов был сделан художником в возрасте четырнадцати лет и хранится в Третьяковской галерее - парусный кораблик, вырезанный из тонкой белой бумаги с высокими мачтами и убранными парусами. Может быть, вспоминая свою гардемариновскую юность, Толстой любил вырезать бушующие волны моря, рыбачьи лодки, корабли с надутыми ветром парусами и "пироскафы" - колесные пароходы с высокими трубами.

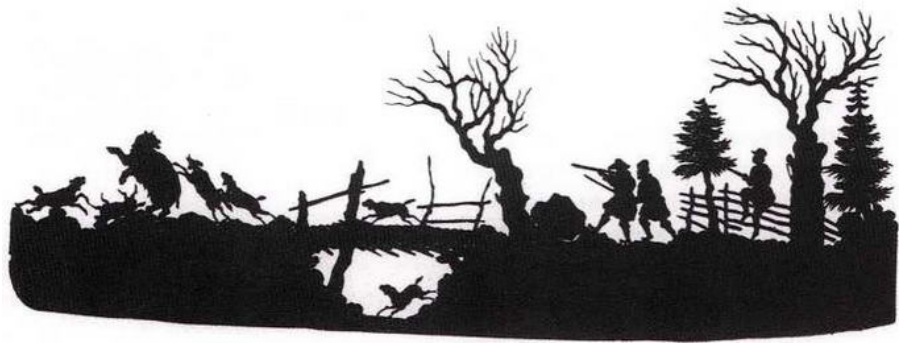
Францесбад с дороги на Егер. 1845
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва



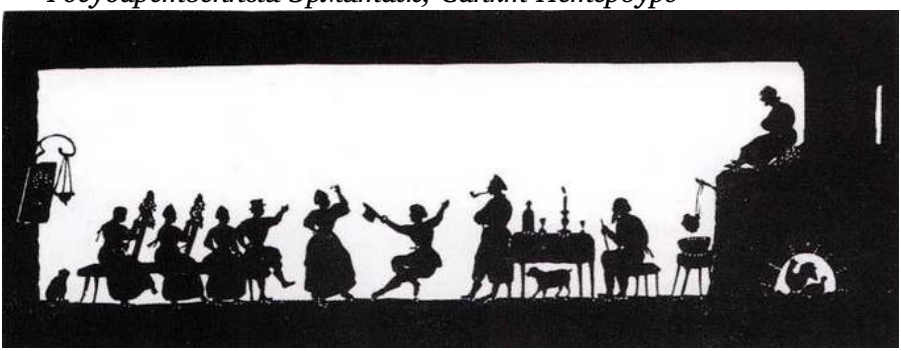
Собака, преследующая оленя. 1816-1820
Силуэт
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Сельская сцена (Осень). 1816-1820.
Силуэт.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Охота на медведя. 1816-1820.
Силуэт.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Сцена в избе. 1816-1820.
Силуэт.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Кроме воспоминаний о былом у Толстого было еще несколько

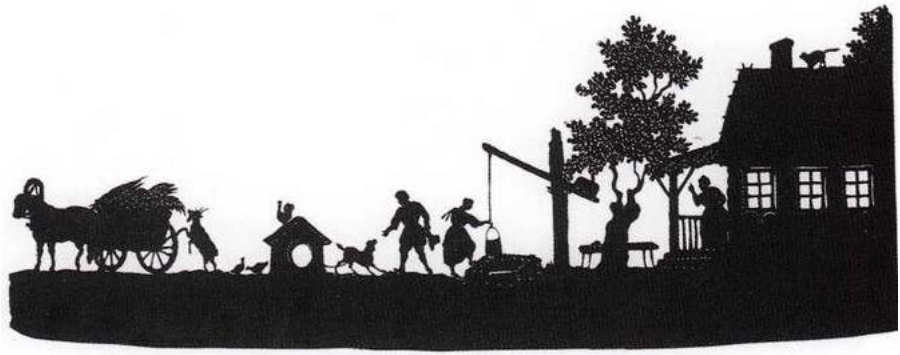
любимых тем. Много раз он вырезал из бумаги сценки военных маневров, бивуаков, смотров, парадов кадетских корпусов, которые он видел летом в Петергофе.

Наблюдательность Толстого запечатлела в сценах охоты и поведение охотников и повадки зверей. Стремителен бег проносящегося оленя и преследующих его собак и всадников. Мастерски переданы движения лошади, перепрыгивающей через речку или взбирающейся по склону, медведя, поднявшегося на задние лапы и обороняющегося от нападающих на него, оглушительно лающих собак, уходящей по перекинутому дереву лисы.

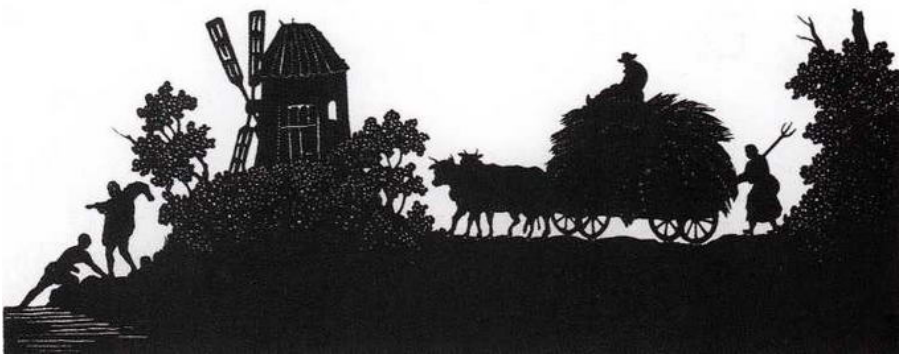
Изображая охоту на уток, художник выбирает точку зрения чуть сверху - видна спокойная гладь озер, выступающие из воды отдельные деревца или островки с пышными кронами деревьев. Охотники стреляют, и вспугнутые утки взлетают веером. Блеск воды художник создает прорезями, а листву - накалыванием, это придает купам деревьев декоративную изысканность.

Силуэты сохранили то, что привлекло внимание Толстого на улицах провинциальных русских городов. Выразительные позы, характерные жесты жителей, предметы их одежды - мундир, шинель, платок, фуражка - и перед нами будочник с алебардой в руке указывает дорогу всаднику, фонарщик в накинутой шинели отгоняет преследующую его собаку, две кумушки беседуют, взмах плетки ямщика и переступающая не спеша, а, может быть, осторожно по скользкой дороге лошадь.

Нападение разбойников. 1816-1820.
Силуэт.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Крестьянский двор. 1816-1820.
Силуэт.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Сельский пейзаж с возом сена. 1816-1820.
Силуэт.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Голые ветви деревьев, елочки, торчащие жерди плетней, полуразвалившиеся мостики, неспешно бредущая лошадь, тянущая сани с сеном, несущиеся по зимним дорогам тройки лошадей - таков зимний облик русской природы, запечатленный Толстым.

А летом в силуэтах Толстого мужики и бабы деловито убирают сено, пасут коров, собирают яблоки,забираясь по лестницам на высокие яблони. Девушка набирает воду в колодце, рыбаки вытягивают сети. Любители рыбной ловли неподвижно сидят на берегу реки с удочками, а их жены и дети терпеливо наблюдают за ними, стоя поодаль на берегу. Пастух играет на дудочке, парень и девушка весело отплясывают на лугу или в избе на посиделках.

"Мужик был в его глазах не холоп, которого можно презирать, - вспоминала дочь Толстого, - и не идеал, перед которым надо

преклоняться, даже не меньший брат, а просто человек, такой же, как и он сам". Независимыми, ловко управляющимися со своими делами предстают в силуэтах художника крепостные крестьяне, собирают ли они яблоки, вытаскивают ли сети или самозабвенно пляшут.

Вид в Парголовском саду. 1841
Акварель
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Охота на оленей
Силуэт
Тверская картинная галерея

Бытовая сцена (Крестьянин, играющий на балалайке). 1809

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Пашущий крестьянин. 1811

Рисунок

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Речки и мостики,пригорки, ветряные мельницы, дома в два-три окошка, спрятавшиеся в густой листве деревьев, покосившиеся плетни, шалаши, высокий журавль колодца, разливы озер - вот что заметил как характерное в облике деревень и природы среднерусской полосы Толстой.

Перечисляя все, что было им создано в течение жизни, Толстой даже не упомянул об увлечении искусством силуэта. Тем не менее силуэты Толстого обращают на себя внимание не только занимательностью сюжетов или безукоризненностью исполнения. Толстой в искусстве силуэта нашел форму выражения своего интереса к народной жизни и природе России. В силуэтах Толстого зазвучали национальные интонации. В контурах крохотных человеческих фигурок ничто не напоминает объемного классического рисунка с льющейся контурной линией. Ритмы и контуры приобрели благодаря поворотам ножниц некоторую корявость, стали чуть-чуть "как топором вырубленные", сохранив при этом ту изящную декоративность, которая всегда свойственна работам художника. Русская культура начала XIX века, воспринимающая и оценивающая мир сквозь призму совершенства античности, начинала открывать для себя поэзию родной природы.

Пушкин признается:

Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи,
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых,
Теперь мила мне балалайка,
Да пьяный топот трепака,
Перед порогом кабака.

Силуэты Толстого - это его признание в любви к Отечеству.

"...Столько же известен, как и талантлив"

Жизнь Федора Толстого - служение искусству и Отечеству. И в юности и в зрелые годы его волновала судьба России. Он не только мечтал о ее величии и благоденствии, но был твердо уверен, "что всякий по силе и возможности должен способствовать улучшению человеческой жизни и трудом своим и честным правдивым словом; горячий от природы, он волновался, негодовал на все, что задерживает ход человеческого совершенствования"[1 Е.Ф. Юнге, указ, соч., с. 118.].

Пятьдесят лет, минувших с той поры, когда мичман Толстой решительно изменил свою жизнь, он с присущей ему страстью и одержимостью, посвятил любимому искусству. Его произведения, полные искренности и изящества, гражданственности и патриотизма, величия и гармонии,сделали известным имя Толстого и в России, и в Европе. Созданные им рисунки, барельефы, акварели, силуэты, гравюры, как и карандашные рисунки Ореста Кипренского или акварели Петра Соколова, висели на стенах особняков, хранились в шкатулках, были украшением альбомов, создавая художественную среду повседневной жизни дворянства этого времени. Не случайно Пушкин в романе Евгений Онегин, этой "энциклопедии русской жизни", из многих великих имен своих современников упоминает имя Толстого.

Ночь. Аллегория. 1855.
Рисунок
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В мае 1859 года исполнилось 50 лет с тех пор, как граф был избран почетным членом Академии художеств. Продолжая службу в Эрмитаже, работая на Монетном дворе, Толстой преподавал медальерное дело, реализуя ту программу, которую создал в юности для себя. Собственными трудами, и воспитывая в своих учениках медальеров-художников, он превратил медальерное дело из ремесленного в искусство, заслуженно получив почетный титул "отца медальерного искусства в России". С 1828 года, став вице-президентом Академии художеств, Толстой на протяжении 31 года руководил работой Академии. В 1859 году он был произведен из вице-президентов Академии художеств в товарищи (заместители) президента. "Это была почетная отставка, но все-таки отставка, - писала его дочь. - Отцу было тяжело перенести это, тяжело оставить любимую деятельность, оставить Академию, с которой неразрывно связана была его жизнь; даже квартиру, где он прожил, окруженный любимыми предметами, почти полстолетия"[2 Там же, с. 193.]. Этот юбилей нес ощутимое чувство горечи. Официальных торжеств не было, но пятидесятилетие службы графа Толстого в Академии художеств было отмечено в художественной и общественной жизни. Газета Санкт-Петербургские ведомости писала: "Не многие так честно доживают до 50-летнего юбилея, сохраняя вполне расположение общественного мнения. Трудами, добросовестностью, талантом завоевал он себе право на это общественное мнение, так что ничто уже не в силах отнять его"[3 Записки графа Ф.П. Толстого,

с. 33.]. Друзья художника и его ученики устроили дружеское чествование с речами, овациями, спектаклем, экспромтами.

Судьба была благосклонна к Федору Петровичу. Щедро одарив его талантами, энергией, решительностью, силой характера, упорством, ловкостью, вкусом к жизни, она подарила ему девяносто лет жизни.

С годами здоровье ухудшалось, угасали силы, но граф не терял интереса к жизни общества и искусства.

Муза.
Гуашь.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Он был бесконечно счастлив, что свершилась мечта юности -

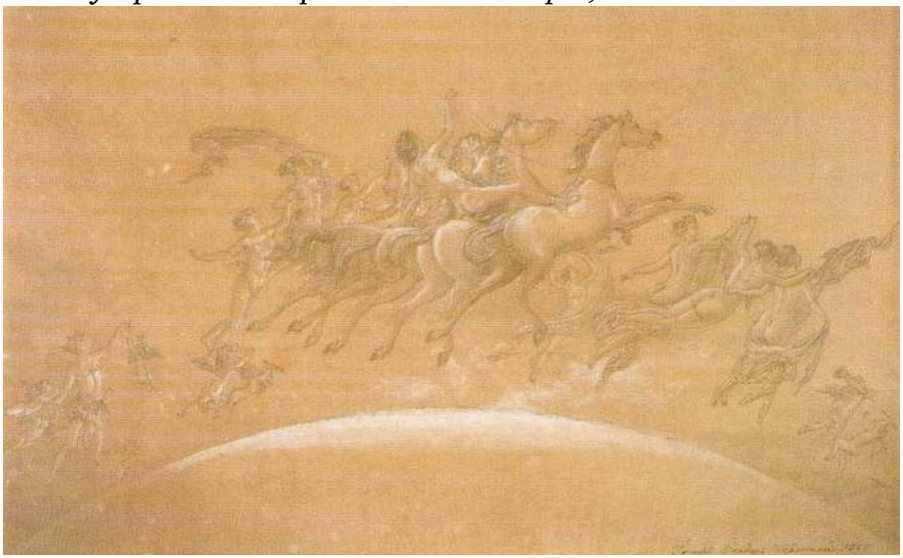
крестьяне получили свободу, крепостное право было отменено. Во время бунта молодых художников, заканчивавших в 1863 году Академию художеств, Толстой был согласен с требованием "бунтовщиков" - выбирать самим сюжет для конкурсной картины, а не исполнять заданную программу, ведь, "избирая сюжет своей картины, художник может с большей свободой и любовью работать и лучше выразить свою мысль"[1 Цит. по: Э.В. Кузнецова, указ, соч., с. 205.].

Сказывались долгие годы кропотливой работы, часто с лупой, он быстро терял зрение, в последние годы жизни был почти слеп и плохо слышал. Но красота души не подвластна времени. "Как не было в отце моем гордости и важничания, так не было и низкопоклонства, - отмечала дочь. - В манерах его была та врожденная спокойная уверенность, не допускающая возможности каким-нибудь внешним действием унизить свое достоинство, та благосклонная обходительность, дающая человеку возможность найтись во всякой среде, всегда поставить себя на уровень с теми людьми, с которыми приходится сталкиваться, те, никогда, ни в какой обстановке не изменяющие себе вежливость и деликатность"[2 Е.Ф. Юнге, указ, соч., с. 119, 121.].

Толстой и в старости сохранил ясный ум, интерес к жизни, искреннюю веру в прекрасное будущее России и всего человечества: "Все на земном шаре растет как в физическом мире, так и моральном. Так дорастет и человечество до должного своего положения - до счастья"[3 Цит. по: Э.В. Кузнецова, указ, соч., с. 202.].

Вечер. Аллегория. 1855.

Рисунок
Государственная Третьяковская галерея, Москва



День. Аллегория. 1855.
Рисунок
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Утро. Аллегория. 1855.
Рисунок
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Хроника жизни Федора Толстого

1783 — 10 февраля родился в Петербурге.

1792-1796	Учился в Иезуитском коллегиуме в Полоцке.
1798-1802	Учился в Морском кадетском корпусе в Петербурге.
1802	Поступил в Академию художеств в качестве вольноприходящего ученика.
1804	Вышел в отставку.
1806	Поступил на службу в Эрмитаж.
1809	За восковой барельеф Триумфальный въезд Ромула в Рим избран почетным членом Академии художеств.
1810-1828	Работа на петербургском Монетном дворе в качестве медальера.
1811	Женитьба на А.Ф. Дудиной.
1814-1816	Работал над барельефами на сюжеты поэмы Гомера Одиссея.
1814-1836	Работал над созданием медальонов на темы Отечественной войны 1812-1814 годов.
1815	Вступил в масонскую ложу "Избранного Михаила".
1817	Член "Вольного общества любителей словесности, наук и художеств".
1818	Почетный член "Вольного общества любителей российской словесности".
1818-1820	Участие в создании ланкастерских школ в России.
1818-1820	Участие в "Союзе Благоденствия".
1820	Участие в учреждении Общества поощрения художников.
1820-1833	Работа над иллюстрациями к поэме И.Ф. Богдановича Душенька.
1820	Почетный член "Вольного общества любителей русской художественной словесности".
1822	Действительный член

	Королевской академии художеств в Берлине.
1825	Почетный член Курляндского общества литературы и искусства.
1820-1828	Преподаватель медальерного класса петербургской Академии художеств.
1828	Избран вице-президентом петербургской Академии художеств.
1835	Смерть жены.
1836-1839	Работа над серией медалей, посвященной победам в войнах с Персией и Турцией в 1826-1829 годах. Почетный член австрийской императорской Академии художеств.Награжден золотой медалью королем Баварии.
1838	Создание рисунков к балету Эолова арфа.
1840	Женитьба на А.И. Ивановой.
1842	Создание рисунков к балету Эхо.
1842	Присуждение звания профессора медальерного искусства.
1845-1846	Первая поездка за границу.
1846	Избран почетным членом флорентийской Академии художеств.
1846-1852	Создание моделей для скульптур и барельефов для храма Христа Спасителя в Москве.
1849	Присуждение звания профессора скульптуры.
1851	Избран почетным членом Московского художественного общества.Награжден золотой медалью на Первой всемирной выставке в Лондоне.Назначен управляющим художественного отдела Мозаичного заведения при Академии художеств.
1852-1853	Картина Варвик.

1853-1854	Создание статуй для петергофских фонтанов.
1855	Картина Вид в саду дачи Марковиль в Финляндии.
1859	Назначен товарищем президента петербургской Академии художеств.
1861	Участие в Парижском салоне.
1861-1862	Вторая поездка за границу.
1873	13 апреля умер в Петербурге; похоронен на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры.

Указатель произведений Ф.П. Толстого

Автопортрет. 1804 - 6 Автопортрет (с пуделем) - 9 Автопортрет с семьей. 1812-5

Амур приводит к богам прощенную Венерой и вновь прекрасную Душеньку. 1833 - 17

Архитектурный пейзаж под прозрачной бумагой. 1837 - 24 Бабочка. 1821 - 26

Бой при Малом Ярославце в 1812 году. 1819 - 15

Букет цветов, бабочка и птичка. 1820 - 29

Бытовая сцена (Крестьянин, играющий на балалайке). 1809 - 43

В комнатах. 1830-е - 13

Вакхический поезд Силена. 1808 - 21

Ветви дуба опускают на землю Душеньку, тщетно пытающуюся умереть. 1829 - 17

Ветка винограда. 1817 - 27

Ветка крыжовника. 1821 - 34-35

Ветка липы в цвету. 1831 - 32

Ветка сирени и канарейка. 1819-33

Вечер. Аллегория. 1855 - 46

Вид Бергена. 1801 - 8

Вид в Парголовском саду. 1841 - 42

Вилла на озере и обгорелый край бумаги. 1796 - 7

Возвращение. Сцена из рыцарских времен. 1857 - 22

Герань. 1837 - 25

День. Аллегория. 1855 - 46

Душенька любуется собою в зеркало. 1821 - 1819

Душенька при свете лампы узнает в супруге прекрасного Амура. 1827 - 17

Клубника. 1828 - 2-3 Крестьянский двор. 1816-1820 -41

Морфей. 1852 -12 Муза - 45

Надежда. Аллегория. 1796 - 4

Нападение разбойников. 1816-1820 -41

Наполеон на поле боя. 1816-1820 - 14

Наполеон у костра. 1816-1820- 15

Нарциссы. 1817 - 30

Начало живописи. 1800 - 8

Неаполь. Вид от виллы Реале. 1845 - 36

Нептун. 1800 - 7

Ночь. Аллегория. 1855 - 44

Охота на медведя. 1816-1820-40

Охота на оленей - 43

Охота на уток. 1816-1820 - 38

Париж. Сцены и типы. 1845 - 37

Пастораль. 1820 - 20

Пашущий крестьянин. 1811 - 43

Первый шаг императора Александра за пределы России в 1813 году. 1821 - 15

Пир женихов Пенелопы. 1814 - 16

"Под игру Амура Юность предается забавам, а Время засыпает" - 21

Птичка в кольце. 1819-31 Птичка. 1817-28

Рыцарь Лебедя, отдающий в жертву своего первого ребенка. 1841 - 22

Сельская сцена (Осень). 1816-1820 - 40

Сельский пейзаж с возом сена. 1816-1820 - 41

Семейный портрет. 1830 - 10-11

Собака, преследующая оленя. 1816-1820- 39

Средневековая композиция. Сцена в лоджии. 1827 - 23

Стрекоза. 1822 - 27

Сцена в избе. 1816-1820 - 40

У окна в лунную ночь. 1822 - 23

Утро. Аллегория. 1855 - 46

Францесбад с дороги в Каммербюль. 1845 - 38

Францесбад с дороги на Егер. 1845 - 39

Францесбад. Типы и сцены. 1845 - 37

Цветок, бабочка и мухи. 1817-28

Цветок "Кавалерская звезда". 1828 - 31

Цветы настурции и герани. 1824 - 31

Цветы, фрукты, птица. Крышка стола. 1834 - 32

Ягоды красной смородины. 1818-26

Aethea Frutex. 1837 - 24

Федор Толстой (?). В комнатах. За шитьем - 12

Федор Толстой

Мастера живописи

- Крамской
- Васнецов В.
- Левитан
- Врубель
- Нестеров
- Айвазовский
- Куинджи
- Саврасов
- Репин
- Суриков
- Богаевский
- Шишкин
- Верещагин В.
- Брюллов
- Поленов
- Федотов
- Серов
- Васильев Ф.
- Кипренский
- Венецианов
- Васнецов А.
- Юон
- Крымов
- Левицкий
- Борисов-Мусатов
- Ге
- Серебрякова
- Семирадский
- Коровин
- Щедрин Сильвестр
- Грабарь
- Боровиковский
- Добужинский
- Перов
- Рылов
- Жилинский
- Филонов
- Тропинин
- Братья Ткачевы
- Пластов
- Ромадин Н.
- Кузнецов П.
- Рерих
- Грицай А.
- Бродский
- Маковский В.
- Пиросмани
- Иванов А.
- Иванов В.
- Сапунов
- Братья Чернецовы
- Толстой Ф.
- Головин
- Нестерова
- Кустодиев
- Петров-Водкин
- Жуковский С.
- Горский
- Боголюбов
- Дейнека
- Корин А.М.
- Ренуар
- Рафаэль
- Рембрандт
- Леонардо да Винчи
- Босх
- Моне
- Шагал
- Ван Гог
- Боттичелли
- Климт
- Веласкес
- Пикассо
- Микеланджело
- Гоген
- Тициан
- Мане
- Сезанн
- Тулуз-Лотрек
- Бернини
- Айвазовский
- Рубенс
- Бёклин
- Давид
- Ватто
- Больдини
- Фридрих
- Батони
- Братья Лимбурги
- Дега

БЕЛЫЙ ГОРОД